



Campus Universitário de Almada

Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Relatório Final de Mestrado em Ensino da Música

A utilização do Método Suzuki e o desempenho em alunos de Viola d'Arco e Violino

André Daniel Serra

Orientadora:

Professora Doutora Helena Vasques de Carvalho

Almada, 2018

Relatório Final de Prática de Ensino Supervisionada

Conservatório de Música e Artes do Centro, 2017/2018

Relatório final da prática de ensino supervisionada apresentado com vista à obtenção do 2º ciclo de estudos conducente ao grau de Mestre em Ensino de Música, ao abrigo do Despacho nº 15045/2011 (Diário da República, 2ª série - nº 213 - 7 de Novembro de 2011).

Mestrado em Ensino de Música

Orientadora: Professora Doutora Helena Vasques de Carvalho

Discente: André Daniel Serra

Almada, 2018

Declaração de Autenticidade

A presente dissertação foi realizada por André Daniel Serra do Ciclo de Estudos de Mestrado em Ensino da Música, no ano letivo de 2016/2018.

O seu autor declara que:

- (i) Todo o conteúdo das páginas que se seguem é de autoria própria, decorrendo do estudo, investigação e trabalho do seu autor.
- (ii) O presente trabalho, bem como as partes dele, não foi previamente submetido como elemento de avaliação nesta ou em outra instituição de ensino/formação.
- (iii) Foi tomado conhecimento das definições relativas ao regime de avaliação sob o qual este trabalho será avaliado, pelo que se atesta que o mesmo cumpre as orientações que lhe foram impostas.
- (iv) Foi tomado conhecimento de que a versão digital deste trabalho poderá ser utilizada em atividades de deteção electrónica de plágio, por processos de análise comparativa com outros trabalhos, no presente e/ou no futuro.
- (v) Foi tomado conhecimento que este trabalho poderá ficar disponível para consulta no Instituto Piaget e que os seus exemplares serão enviados para as entidades competentes e prevista na legislação.

Outubro, 2018

André Daniel Serra

Resumo

Pretende-se, com este trabalho, estudar a importância da utilização do Método Suzuki na aprendizagem e desempenho dos alunos em iniciação aos instrumentos Viola d'Arco e Violino.

Para tal desiderato selecionaram-se contextos e professores utilizadores do Método Suzuki, tendo sido entrevistados 8 professores, aplicados questionários a 30 professores, realizada observação participante em 2 escolas num total de 21 observações.

Dos resultados apurou-se que o Método Suzuki fundamenta-se na aprendizagem por imitação e memorização musical com base na trilogia professor-aluno-pais, sendo que o professor assume o papel de modelo e exemplo, que os pais sustentam e prolongam, no trabalho que desenvolvem em casa com os filhos, auxiliando-os na sua prática individual.

Por conseguinte, o Método Suzuki influencia o processo de ensino e de aprendizagem, determinando bons resultados dos alunos, sendo evidente uma evolução técnica e musical muito rápida, em pouco tempo conseguem tocar repertórios avançados demonstrando possuir capacidades técnicas, auditivas e de memorização bastante elevadas.

Palavras-chave

Método Suzuki, Prática de Ensino Supervisionada, Portefólio, Processo Ensino e Aprendizagem, Ensino Artístico Especializado de Música, Planificação, Avaliação, Reflexão.

Abstract

It is intended with this work to study the importance of using the Suzuki Method in the learning and performance of the students in initiation to the Viola and Violin instruments.

For this purpose there were selected contexts and teachers who are users of the Suzuki Method, 8 teachers were interviewed, questionnaires were applied to 30 teachers, and participant observation was carried out in 2 schools in total of 21 observations.

From the results it was found that the Suzuki Method is based on learning by imitation and musical memorization based on the trilogy teacher-student-parents, and the teacher takes the role of model and example, which parents sustain and carry on, by working with their children at home, helping them in their individual practice.

Consequently, the Suzuki Method influences the teaching and learning process, determining good student results. It is noticed a very quick technical and musical evolution indeed. In a short time they are able to play advanced repertoires demonstrating their technical, auditory and memorization capacities.

Keywords

Suzuki Method, Supervised Teaching Practice, Portfolio, Teaching and Learning Process, Specialized Arts and Music Teaching, Planification, Evaluation, Reflection.

Índice

Relatório Final de Prática de Ensino Supervisionada	II
Declaração de Autenticidade.....	III
Resumo.....	IV
Abstract	V
Agradecimentos.....	VIII
Lista de Abreviaturas	IX
Lista de anexos.....	X
Introdução.....	- 1 -
Parte 1.....	- 2 -
Reflexão Sobre a Prática de Ensino do Instrumento Durante a PES	- 2 -
1. Estrutura e Objetivos da PES	- 4 -
2. Enquadramento da Prática Profissional.....	- 4 -
2.1. Objetivos e expectativas do estagiário e competências a desenvolver.....	- 4 -
2.2. Análise SWOT	- 5 -
2.3. Reflexão sobre a análise SWOT pós estágio.....	- 7 -
3. A instituição de acolhimento.....	- 8 -
3.1. História e contextualização	- 8 -
3.2. Caracterização da instituição.....	- 8 -
3.2.1. Constituição dos Órgãos Sociais.....	- 11 -
3.2.2. Corpo Docente.....	- 11 -
3.2.3. Programas curriculares.....	- 11 -
3.2.4 Cursos disponíveis	- 12 -
4. Prática Pedagógica Supervisionada.....	- 13 -
5. Organização do Ensino e da Aprendizagem	- 17 -
5.1. Dimensão do ensino e da aprendizagem	- 17 -
6. Participação na Escola.....	- 17 -
6.1. A participação na escola e a relação com a comunidade	- 18 -
7. Relações com a Comunidade	- 18 -
8. Desenvolvimento Pessoal e Profissional.....	- 20 -
8.1. Dimensão Profissional, Social e Ética.....	- 20 -

9. Reflexão Global Sobre os Contributos do Estágio para o Desenvolvimento Profissional-	23
-	
10. Conclusão	- 26 -
Parte 2.....	- 27 -
Projeto De Investigação	- 27 -
11. Introdução.....	- 28 -
12. Enquadramento Teórico e Contextualizado	- 29 -
12.1 Evolução do ensino da Viola d'Arco e Violino em Portugal	- 29 -
12.2 A aprendizagem dos alunos em iniciação à Viola d'Arco e Violino	- 30 -
13. O Método Suzuki	- 38 -
13.1.O seu fundador.....	- 38 -
13.2 A sua origem e adaptação ao Ensino do Violino e Viola d'Arco.....	- 39 -
13.3 O Ensino Artístico Especializado.....	- 41 -
14. Metodologia da Investigação	- 45 -
14.1 Justificação das opções metodológicas.....	- 45 -
15. Análise e discussão dos dados.....	- 47 -
15.1 Entrevistas:	- 47 -
15.2 Questionários:	- 69 -
16. Observação Participante.....	- 77 -
16.1 Observação Participante na Escola de Música do Colégio Moderno e no Conservatório Regional de Setúbal.....	- 77 -
17. Resultados da Investigação	- 81 -
18. Considerações finais da Investigação.....	- 85 -
19. Bibliografia.....	- 86 -
Anexos.....	- 91 -

Agradecimentos

À minha família;

À Orientadora Institucional, Professora Me. Ana Leonor Pereira;

À Orientadora do Relatório Final, Professora Doutora Helena Vasques de Carvalho;

Ao Orientador Cooperante, Professor Pedro Trigo;

Ao Conservatório de Música e Artes do Centro;

Aos Professores participantes na investigação;

Ao Colégio Moderno, designadamente Doutora Isabel Soares; Professora Inês Saraiva;
Professora Sandra Raposo;

Ao Conservatório Regional de Setúbal nomeadamente Direção Pedagógica; Professor Jorge Vinhas; Professora Kátia Santandreu;

Ao Conservatório de Música de Santarém.

Lista de Abreviaturas

MEM – Mestrado em Ensino da Música

ISEIT – Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares – Campus
Universitário de Almada

PES – Prática de Ensino Supervisionada

PIF - Plano Individual de Formação

ECD – Estatuto da Carreira Docente

CMAC - Conservatório de Música e Artes do Centro

EAEM - Ensino Artístico Especializado de Música

CAE - Cursos Artísticos Especializados

Lista de anexos

Anexo A - Organograma do CMAC

Anexo B - Entrevistas

Anexo C - Questionários

Anexo D - Grelha Observação Participante

Introdução

A elaboração do presente trabalho compreende a finalização de uma das etapas académicas mais árdua e compensadora do meu percurso profissional, na condição de aluno do Ciclo de Estudos de Mestrado em Ensino da Música, uma vez que está em perfeita consonância com princípios da abordagem construtivista: o conhecimento é construído; a construção do conhecimento efectiva-se por meio de experiências vividas; sendo o contexto cultural e social em que a experiência se processa determinante da forma como o conhecimento é construído.

Este relatório marca assim o fim da PES e tem como objetivo garantir a minha habilitação profissional para a docência, mediante a obtenção do 2º ciclo de estudos superiores, adquirindo assim o grau de Mestre em Ensino de Música ao abrigo do Despacho nº 15045/2011, muito embora pese, que já contemplava dez anos de prática letiva em escolas do ensino especializado artístico oficial assim como por uma passagem inconclusiva num Mestrado em Performance do Instrumento. Durante todo o meu percurso profissional procurei sempre que possível atualizar e manter o meu conhecimento ativo através de cursos de aperfeiçoamento instrumental e de pedagogia e didática da música. A minha formação e experiência não foram o entrave à procura de novos conceitos pedagógicos, mas antes pelo contrário, estas permitiram-me sempre possuir um espírito de abertura, reflexão e análise, a novos conceitos ou a temáticas ainda menos exploradas ou desenvolvidas.

Neste sentido, para nos tornarmos em professores verdadeiramente competentes é necessário compreendermos que aprender a ensinar é um desenvolvimento que se vai construindo ao longo de toda a vida e durante o qual vamos gradualmente descobrindo um estilo próprio, mediante a reflexão e pesquisa críticas.

O presente trabalho divide-se em duas partes distintas, sendo que a primeira compreende uma reflexão final acentuada e profunda tida depois do estágio e após a elaboração do Portefólio sobre a PES. A segunda parte compreende um projeto de investigação sobre a importância do Método Suzuki na aprendizagem e desempenho dos alunos em iniciação aos instrumentos Viola d'Arco e Violino no curso básico de música em regime articulado.

Parte 1

Reflexão Sobre a Prática de Ensino do Instrumento Durante a PES

Ao longo da minha PES tive oportunidade de lecionar 12 aulas a seis alunos do curso de ensino articulado de Viola d'Arco tendo assistido também às aulas dadas pelo orientador cooperante.

Desde o primeiro momento, questionei-me, de forma intensa e contínua, qual a motivação dos alunos para aprender, qual o reportório e objetivos a alcançar, que posso fazer para que os alunos aprendam e neste sentido, adotei uma atitude reflexiva, que implicou uma análise da prática pedagógica diária, considerando todas as condições em que ela ocorria, ou seja refletir de modo crítico sobre a minha prática de forma a aprimorar o meu modo de “fazer” e o meu “saber-fazer”.

Orientei a minha prática pedagógica, nas seguintes premissas, as diferentes Teorias de Aprendizagem: as Comportamentalistas com foco na relação Estímulo-Resposta; as Cognitivistas que dirigem a sua atenção para os processos cognitivos e as Humanistas que acentuam sobretudo o carácter único das experiências de cada um, sabendo que o processo de ensino e de aprendizagem tem de ser interativo, cuja finalidade é ajudar e desenvolver as capacidades de quem aprende, que no final deverá ser capaz de utilizar as suas estruturas sensoriomotoras, cognitivas, afectivas e linguísticas para estabelecer relações com o meio em que vive, servindo-se da sua própria aprendizagem.

Considerando que o ato de aprender tem como objetivo promover a assimilação e acomodação dos conhecimentos e que o ato de ensinar é “fazer” aprender, mediante as melhores metodologias, estratégias, recursos, tempos adequados à forma de aprender de cada um dos alunos.

Neste sentido, privilegiei os métodos ativos acreditando que são fruto do pensamento de músicos e pedagogos que viveram desde o final do século XIX até pouco mais da metade do século XX. Esses profissionais foram os que trataram da música tradicional ocidental e os que até hoje têm abordado também outros conteúdos musicais, entre eles: Emile Jacques Dalcroze (1865-1950); Edgar Willems (1890-1978); Zoltán Kodály (1882-1967); Carl Orff (1895-1982); Shinichi Suzuki (1898-1998); Edwin Gordon (1927-2015).

Um dos fatores primordiais da minha PES não foi apenas o de adquirir as ferramentas e instrumentos para o desenvolvimento da minha prática pedagógica, mas sim, desenvolvê-los e acima de tudo refletir sobre a operacionalização das mesmas, adequando-as às características

individuais dos alunos, quer ao nível intelectual e emocional, quer a nível físico, uma vez que influenciam de forma direta a estruturação do processo de ensino e de aprendizagem.

Uma das abordagens mais relevantes da minha PES relaciona-se com a questão da planificação das aulas e reflexão crítica das mesmas, abordagem que não era comum na minha prática. Ao ter que conceber planos de aula, no âmbito das aulas supervisionadas, acabei por descobrir em mim lacunas na forma de pensar e estruturar as mesmas. Assim, passei a refletir sobre as futuras aulas com a devida antecedência, para que com isso conseguisse colocar no topo, a minha eficácia e eficiência docente. O resultado foi deveras superior, trazendo mais qualidade ao processo de ensino/aprendizagem e consequentemente melhores resultados.

Na elaboração dos meus planos de aula tive em conta os seguintes pontos:

- a) Tema da aula;
- b) Definição de objetivos;
- c) Definição dos conteúdos;
- d) Estratégias a recorrer;
- e) Escolha dos recursos didáticos necessários e adequados;
- f) Duração das atividades propostas;
- g) Avaliação do desempenho do aluno face ao proposto.

A planificação e a reflexão foram fatores fundamentais na minha prática pedagógica permitindo-me implementar continuamente melhorias e paralelamente promover a minha (auto) formação.

Neste sentido, no fim de cada aula fiz, sempre, a avaliação dos resultados obtidos, refletindo acerca do que me propus a fazer, (auto avaliação) e do que foi e não foi conseguido – resultados vs metodologias, estratégias, recursos e tempos.

1. Estrutura e Objetivos da PES

A estrutura da PES esteve dividida em três categorias, cada uma dessas categorias compreende atividades de natureza prática ou de reflexão e investigação, sendo:

1 – Elaboração do PIF, que teve como objetivo uma calendarização prévia das atividades, assim como a elaboração de uma antevisão das expectativas relativas ao estágio;

2 – Realização do estágio, que requereu um conjunto de atividades práticas, tais como: aulas assistidas, aulas dadas, frequência de reuniões, atividades extracurriculares, masterclasses e outras atividades de cariz prático. Integrou, ainda, a elaboração de um Portefólio reflexivo sobre a minha prática docente;

3 – Elaboração do Relatório Final, constituído por uma parte reflexiva acerca do estágio profissionalizante e uma segunda parte dedicada à investigação científica de um tema de cariz pedagógico educativo.

2. Enquadramento da Prática Profissional

2.1. Objetivos e expectativas do estagiário e competências a desenvolver

Segundo o regulamento da PES, a sua concretização visa essencialmente o desenvolvimento profissional e pessoal do estagiário e a otimização do seu desempenho, enquanto futuro docente e neste sentido promove:

- A aplicação integrada e interdisciplinar dos conhecimentos adquiridos relativos às diferentes componentes de formação;
- O domínio de métodos, técnicas e saberes relacionados com o processo de ensino e aprendizagem, o trabalho em equipa, a organização da escola e a investigação educacional;
- O aprofundamento e operacionalização de competências adquiridas nos domínios científico e pedagógico (relacionando e integrando conhecimentos);
- A gestão de questões complexas e desenvolvimento de soluções e emitir juízos, bem de eventuais implicações e responsabilidades éticas e sociais que resultaram dessas soluções;
- A habilitação para o exercício da atividade profissional de docente, favorecendo a minha inserção na vida ativa;

- Conhecimento do local de estágio e comunidade envolvente e desenvolvimento de competências básicas para o considerar recurso (uma mais valia) para o processo de ensino de aprendizagem dos alunos.

Em suma: As 450 horas dedicadas à PES foram primordiais para atingir os objetivos propostos: solidificar e adquirir conhecimentos promotores da qualidade do ensino da Música; promover a capacidade de planeamento, intervenção, de avaliação e reflexão crítica; desenvolver orientações para o meu desenvolvimento profissional e pessoal, associadas à identificação das necessidades de formação e dos recursos disponíveis para esse efeito, tendo em conta o respetivo enquadramento legal Decreto-Lei n.º 240/2001 de 30 de Agosto, que define o perfil de desempenho dos educadores e professores e o Decreto Regulamentar n.º 2/2008 de 10 de janeiro, que regulamenta o ECD, no que se refere ao sistema de avaliação do desempenho do pessoal docente.

2.2. Análise SWOT

A fim de me posicionar e tomar as melhores decisões face à minha prática pedagógica e necessidade de formação recorri à análise SWOT, tendo construído o seguinte quadro:

Forças	Fraquezas
Experiência pedagógica: docente de Violino/Viola desde 2007 até ao presente ano letivo.	Dificuldade em estruturar/organizar o processo da planificação.
Formação (contínua) enquanto instrumentista e docente.	Inexperiência nos domínios da direção e coordenação na organização escolar.
Relação de empatia e proximidade com os(as) alunos(as).	Inexperiência no processo de ensino a alunos com Necessidades Educativas Especiais.
Relação de aproximação e envolvimento com os encarregados de educação dos(as) alunos(as).	Dificuldade na gestão do tempo de aula.
Valorização das atividades musicais direcionadas para o desenvolvimento dos(as) alunos(as) tais como: masterclasses, audições, concertos, festivais, concursos entre outras.	
Experiência de docente com música de conjunto instrumental.	
Conhecimento na escolha de material didático adequado para os alunos.	
Conhecimento teórico e prático das matérias a lecionar.	

Exemplo de motivação, liderança e perseverança para os alunos.	
Flexibilidade e abertura para a diversidade, ambiental, cultural e social.	
Interesse e curiosidade em experimentar tecnologias, materiais e instrumentos novos.	
Conhecimento profundo do instrumento (desde o século XIX, até a atualidade) como executante.	
Respeito pelos compromissos.	
Reconhecimento da qualidade dos serviços prestados.	
Gosto pela Música.	
Motivação para a atividade docente.	
Oportunidades	Ameaças
Frequência do MEM.	Limite de tempo para a conclusão do mestrado.
Aprendizagem com o orientador cooperante.	Tempo limitado face à distância entre o local de trabalho/instituição de acolhimento do estágio e o ISEIT em Almada.
Aprendizagem e partilha de saberes com os outros docentes.	
Aprendizagem na planificação, avaliação e reflexão adequadas das aulas.	
Participação, conceção e direção artística de eventos variados tais como: masterclasses, conferências e concertos.	
Assistência a práticas e problemáticas de diferentes instrumentos.	

2.3. Reflexão sobre a análise SWOT pós estágio

No pressuposto da melhoria contínua do meu desenvolvimento profissional e pessoal, durante o estágio, assumi o compromisso com os resultados da análise Swot, tendo-os em conta nas minhas tomadas de decisão, pegando nos pontos fortes e nos pontos fracos, cruzando-os com as oportunidades e com as ameaças, na tentativa de tirar o máximo partido dos efeitos e desenvolver estratégias de formação promotoras.

Por conseguinte, no meu planeamento tentei desenvolver ainda mais as forças, reverter as fraquezas, aproveitar as oportunidades e contornar as ameaças.

Assim, relativamente aos **Pontos Fortes** foram sempre um recurso valioso durante a realização deste estágio e facilitaram-me de forma bastante positiva, todo o trabalho que decorreu durante esta etapa da PES.

No que entendi serem os meus **Pontos Fracos**, antes deste estágio, a realização deste possibilitou a sua redução, conseguindo, mesmo, minimizá-los, mediante a fundamentação, compreensão e operacionalização eficaz, dos conceitos que antes não dominava. Por outro lado a observação do orientador cooperante em plena atividade de transmissão de informação, garantiu-me a **Oportunidade** de observar e analisar diferentes métodos de ensino, estratégias, recursos e tempos, podendo refletir e retirar conhecimento útil para a minha profissionalidade docente.

Em relação aos pontos que considerei serem possíveis **Ameaças** no decorrer do meu Estágio, senti que algumas situações pessoais, profissionais e académicas, foram elementos condicionantes à realização deste, designadamente ao nível da distância entre o local de trabalho/instituição de acolhimento do estágio e o ISEIT em Almada, cujo gasto de tempo e energia, acabava por perturbar, no entanto a minha motivação não permitiu que algum sentimento bloqueasse ou ameaçasse o desenvolvimento na íntegra do meu estágio, bem pelo contrário, das ameaças retirei estímulos positivos.

3. A INSTITUIÇÃO DE ACOLHIMENTO

Escola cooperante: Conservatório de Música e Artes do Centro (CMAC)

Orientador cooperante: Docente de Viola d'Arco do CMAC

Ano Letivo 2016/2017

3.1. História e contextualização

De acordo com a informação recolhida do Projeto Educativo o CMAC, localizado na região Médio Tejo, foi criado em 2002, através de uma associação sem fins lucrativos: Conservatório de Música de Ourém - Associação, entidade titular da Escola de Música do Ensino Vocacional Artístico Especializado, conforme publicado no Diário da República, 3ª série, de 20 de Janeiro de 2003, estando a funcionar com autorização de funcionamento e paralelismo pedagógico desde o ano letivo 2003/2004, concedidos em 06 de junho de 2003, pela Direção Regional de Educação de Lisboa.

O CMAC tem tido um papel decisivo não só na formação de músicos, como também na divulgação cultural, organizando seminários, recitais, audições, concertos, masterclass e workshops.

É sua prioridade dar resposta às necessidades musicais do concelho proporcionando aos alunos um ensino e uma prática musical no mais alto grau, assim como sensibilizar e motivar a comunidade externa para a actividade musical.

3.2. Caracterização da instituição

São vários os seus objectivos, sendo os principais:

1. Despertar e desenvolver nos alunos o gosto pela música e pela prática musical;
2. Encorajar os alunos para a descoberta das suas aptidões artísticas e expressivas;
3. Contribuir para a revelação precoce de capacidades artísticas e para o encaminhamento de talentos musicais;
4. Certificar ensino de qualidade, criado e adaptado às necessidades e especificidades de cada aluno, permitindo assim o seu desenvolvimento artístico e académico;
5. Promover o sucesso escolar, suscitando nos alunos ideais de rigor e disciplina e de prática deliberada;

6. Incentivar os alunos a assistirem a Audições Escolares, Concertos, Palestras e outras iniciativas;
7. Educar e sensibilizar o sentido estético e desenvolver o espírito crítico.

Tendo em vista a realização dos objectivos propostos, o CMAC propõe-se a considerar as seguintes linhas orientadoras:

- Diversificar a oferta pedagógica;
- Promover Concursos Internos de instrumento, história da música e outros para estimular os alunos;
- Integrar a oferta artística do CMAC na programação cultural local;
- Divulgação cultural e artística através de Concertos, Audições Escolares e intercâmbios com outras Escolas de Música;
- Organização de visitas de estudo;
- Realização de Concertos e Audições com alunos e/ou professores;
- Realização de Seminários e Cursos de Aperfeiçoamento, ministrados por professores portugueses ou estrangeiros de reconhecido mérito;
- Organização de Concertos e Espetáculos de dança;
- Incentivar e apoiar os alunos na participação de Festivais e Concursos, a nível nacional e internacional;
- Promover o Dia Mundial da Música com a realização de um Concerto de alunos e/ou professores.

O CMAC funciona em quatro edifícios da região: Fátima, Ourém, Freixianda e Porto de Mós, sendo as instalações de Fátima o núcleo central da formação.

Possui uma relação de grande proximidade com a comunidade promovendo com regularidade diversos eventos para esse fim.

Apesar da sua dinâmica, a crescente abertura de instituições similares na região, 6 escolas de Ensino Artístico Especializado, tem determinado uma diminuição na admissão de alunos (as).

À data da última revisão do Projeto Educativo, decorria o ano letivo de 2015, o CMAC detinha a maior percentagem de alunos (as) 55%.

A oferta educativa vai desde a Iniciação Musical (3/9 anos de idade) até ao 8º grau do Ensino Oficial, a partir do qual os alunos poderão ingressar em Escolas Superiores de Música.

Contabiliza atualmente mais de 1000 alunos (as) distribuídos da seguinte forma:

- 230 Iniciações: curso destinado a alunos do 1º ciclo do ensino básico, com idades compreendidas entre os 6 e os 9 anos de idade.
- 260 Regime Articulado (RA), 568 no básico e 192 no secundário: curso destinado a alunos que ingressem no 2º ciclo do ensino básico (5º ano de escolaridade obrigatória) em simultâneo com o curso básico de Música, com idades compreendidas entre os 10 e os 15 anos de idade no caso do curso básico e entre 15 e 19 anos de idade no caso do curso secundário;
- 260 em Regime Supletivo (RS), 145 no básico e 115 no secundário): curso destinado a alunos que igualmente ingressem no 2º ciclo do ensino básico (5º ano de escolaridade obrigatória), sendo que este regime não possui idades restritas para a sua finalização. Assim, alunos(as) inscritos(as) nos curso básico e secundário do ensino regular podem frequentar esta modalidade.
- 76 no Curso Livre: curso destinado a melómanos e amantes da Música em geral, que pretendam incluir esta área na sua formação individual ou que pretendam aprofundar os seus conhecimentos musicais. Este curso não possui sistema de avaliação, programa definido ou idades restritas para o seu começo ou término.

São lecionados cursos dos seguintes instrumentos: Flauta Transversal, Harpa, Violino, Violeta, Violoncelo, Órgão, Saxofone, Trompa, Trombone, Guitarra, Piano, Percussão – Bateria, Clarinete, Fagote, Contrabaixo. Todos os instrumentos acima referidos são recurso de oferta pedagógica em Cursos Livres.

Abarca, ainda:

- Cursos de dança e Canto
- Teatro
- Pintura e Desenho
- Outros Projetos

Horário de Funcionamento:

Conservatório de Música de Fátima

Das 9h às 20h 30m - 2ª a 6ª feira

Das 9h às 18h – sábado

Conservatório de Música de Ourém

Das 10h às 19h – 2ª a 6ª feira

Das 10h às 16h – sábado

3.2.1. Constituição dos Órgãos Sociais

(Ver Anexo 1 – Organograma)

3.2.2. Corpo Docente

O CMAC tem no seu total 43 professores (o Diretor, 6 professores de Formação Musical, 1 professor de Dança – Ballet, 1 Maestro, 1 Maestro Trompete, 1 professor de Canto, 2 professores de Flauta Transversal, 1 professor de Harpa, 3 professores de Violino, 2 professores de Órgão, 1 professor de Saxofone, 1 professor de Trompa, 1 professor de Trombone, 7 professores de Guitarra, 1 professor de Desenho – Pintura, 3 professores de Piano, 1 professor de Técnicas de Composição, 2 professores de Percussão – Bateria, 1 professor de Clarinete, 1 professor de Musicoterapia, 1 professor de Violela, 1 professor de Fagote, 1 professor de Violoncelo, 1 professor de Contrabaixo, 1 professor de Oboé e 1 professor de Acordeão) que levam a sua Arte ao mais alto nível e que se dedicam todos os dias a partilhar os seus conhecimentos e experiências com os alunos do Conservatório.

O conservatório dá ainda resposta às AEC's (Actividades de Enriquecimento curricular).

Pessoal não docente

- Tem no seu total cinco funcionários:
- Um chefe de Serviços Administrativos
- Três funcionários Administrativos
- Um funcionário Designer Gráfico
- Um Auxiliar de Acção Educativa

3.2.3. Programas curriculares

Os programas Curriculares do CMAC foram atualizados, encontrando-se à disposição da comunidade educativa. Esses currículos foram adaptados, respeitando as orientações do Ministério da Educação. Nesses documentos, organizados por disciplina, existem critérios de avaliação, matrizes de provas transitórias e exames finais, fornecendo assim uma ferramenta imprescindível, a qual facilita a todos os envolvidos na ação educativa, informações que contribuem para a obtenção de melhores resultados por parte de todos os intervenientes.

No início do ano letivo é disponibilizado aos encarregados de educação uma informação relativa aos Planos Educativos e critérios de avaliação referindo que se encontram disponíveis para consulta. Os docentes realizam avaliações intercalares com o objetivo de detetar necessidades de melhoria, possibilitando uma intervenção atempada às novas exigências, de modo a encontrar as melhores soluções para o aluno.

3.2.4 Cursos disponíveis

O CMAC tem à disposição os seguintes cursos:

- Cursos Básicos e Secundários. Têm como finalidade promover a compreensão dos conceitos da música nos diferentes aspetos técnicos e científicos.
- Articulado: Dirigido a alunos que frequentam do 5º ao 12º ano de escolaridade em articulado com a escola de ensino regular.
- Supletivo: Dirigido a qualquer aluno que queira frequentar a escola de música e obter certificação a nível oficial.
- Livre: Dirigido a alunos que queiram frequentar a escola de música sem avaliações oficiais.
- Cursos Profissionais de Música: Destinam-se a todos os alunos que terminam o 9º ano de escolaridade com menos de 20 anos que pretendam concluir o ensino secundário na área da música com o intuito de enveredar por uma carreira musical ou para um curso superior nessa ou noutra área.
- Iniciação ao Instrumento: Destina-se, sobretudo, a crianças de nível preparatório que frequentam a Iniciação Musical e as Orquestras Orff. Tem como objetivos fundamentais promover o desenvolvimento da memória, a capacidade de concentração, agilidade de raciocínio e coordenação motora.
- Iniciação Musical- Destinada a crianças que frequentam o ensino pré-escolar- faixa etária dos 3 aos 6 anos- tem como principais objetivos despertar o interesse e curiosidade pelos fenómenos do som e música.
- Orquestra Orff: Vocacionados para as crianças que frequentam o 1º ciclo do Ensino Básico, tem como objetivos primordiais desenvolver a espontaneidade e a imaginação através da aprendizagem de música em grupo.

4. Prática Pedagógica Supervisionada

Durante toda a minha prática profissional, antes da frequência da PES, não tinha o hábito de conceber planos para as aulas, sendo que a utilização deste recurso era feita a longo/médio prazo, por vezes suportando-me na calendarização referente aos momentos avaliativos vigentes em cada contexto. Ou seja, definia objetivos e metas a atingir consoante um período de tempo mas não descrevia ou planificava os métodos e as estratégias e recursos a utilizar a fim de obter melhores resultados. Este processo pessoal era feito de forma ingénua e irrefletida e quase momentâneo, ou seja no espaço de uma ou duas aulas.

Durante a minha PES deparei-me com a conceção de planos de aula e das respetivas reflexões e tive alguma dificuldade, quer ao nível da concepção, quer da redação. Agora, ultrapassadas as dificuldades, considero que todo este processo facilita em muito a *vida* pedagógica ao professor, tornando-se na fundamentação da prática: pensamento prévio acerca dos resultados que quer obter.

Sendo que o ato de ensinar é um processo de “tentativa” de promoção de mudança nos alunos, é imprescindível conhecer-se o desempenho/competências dos alunos, quer a nível individual, quer em grupo. Variável que é determinante para uma planificação de aula surtindo efeito de carácter mais eficiente, pois implica que eu possa avaliar *nuances* que não tinha em consideração até ao momento presente. Esta avaliação tanto incide na evolução do processo de aprendizagem do aluno, como também no meu processo metodológico e estratégico e dos recursos a utilizar. Confesso que devido à minha prática pedagógica antes da PES, ainda sinto alguma insegurança quanto à realização da planificação de aulas, no entanto considero que o processo de formação docente desenvolve-se em contínuo e estou disposto a fazê-lo já a partir de “hoje” mediante a metodologia planificação-ação-reflexão/investigação-planificação e ação.

A observação de aulas inserida na PES decorreu na classe de viola do CMAC.

Neste período de observação pude observar e refletir a filosofia de ensino do docente, desde a metodologia, planeamento, recursos, tempos privilegiados.

Nesta fase da minha PES senti-me deveras um aprendente do ensino, no alinhamento de Arends, R. (2008, p. 18) “(...) a arte da prática profissional é “aprendível”, sendo a experiência, acompanhada de uma reflexão e análise aprofundadas, a responsável por esta aprendizagem”.

Nas primeiras aulas senti-me mesmo um principiante, tinha tanta informação recolhida, nos diversos domínios, académico, pedagógico, social e até cultural, que não percebia muito bem onde encaixar e o que fazer com ela. Gradualmente entendi o conceito sistémico e depressa comecei o puzzle, onde todas as peças têm a sua posição, de igual valor no resultado final.

Ao longo do período apresentado anteriormente assisti a um número considerável de aulas, das quais fiz uma reflexão geral e profunda acerca dos registos feitos no momento da observação, mediante uma descrição concisa, prática e objetiva os parâmetros estabelecidos nas fichas síntese de observação acerca da:

- Prática em contexto de aula incidindo na compreensão e utilização dos conteúdos dados ou de novos conteúdos, método do professor, estratégias, recursos, tempos, e da reacção dos alunos (filosofia de ensino);
- A importância mostrada à prática deliberada - trabalhos de casa e a participação ativa do aluno face aos conteúdos de aula;
- A relação dos alunos com o professor (empatia, motivação, confiança, segurança, estar à vontade, etc.);
- A evolução do aluno no período correspondente à aula;
- A resolução de problemas face ao processo de aprendizagem de cada aluno, assim como na adequação aos diversos comportamentos e atitudes.

A abordagem processou-se para que os resultados obtidos pela observação permitissem facultar-me momentos de comparação entre a filosofia de dois docentes (a minha e a do orientador) com níveis de experiência profissional (bem) diferentes, neste sentido as conclusões gerais foram que se tivesse que retratar o orientador cooperante, afirmaria que é um docente que se orienta por uma visão eficaz do ensino uma vez que consegui identificar nele: recurso a metodologias de ensinamentos ativos (Suzuki e Imitação); um bom suporte académico, proficiente nos conteúdos que trabalhava com os alunos e paralelamente preocupado com os resultados dos mesmos, bem como com o seu bem-estar e motivação para aprender; preocupado com o cumprimento de objetivos e etapas definidos pelo programa da disciplina e projeto educativo da escola, sem perder de vista a sua avaliação e reflexão contínua, quer sobre si, quer sobre os resultados.

Estará muito próximo dos designados professores eficazes, de acordo com Arends, R. (2008, p. 10), que são os que: "(...) dominam o conjunto de conhecimento existente relativo ao ensino e à aprendizagem (...) dominam o repertório de práticas educativas(modelos,

estratégias e procedimentos), estando aptos a utilizá-los no ensino(...) têm uma atitude e competências para abordar todos os aspetos do seu trabalho de uma forma reflexiva (...) encaram o “aprender a ensinar” como um processo contínuo, sendo dotados da atitude e competências necessárias à optimização das suas capacidades docentes e das escolas onde trabalham”.

Acrescento que o orientador cooperante releva os exercícios técnicos e físicos como forma de promover a motricidade e relaxamento do corpo dos alunos, determinante a técnica do braço direito, a colocação e posição do instrumento, a postura do corpo e a coordenação das mãos, fundamentando-se na técnica e exercícios de Paul Rolland - “The Teaching of Action in String Playing”.

Por outro lado, utiliza um recurso didático muito interessante, uma vara de madeira, com a mesma dimensão, que substitui o arco e exercita todas as componentes do braço e mão direita, alcançando melhores resultados, uma vez que este recurso permite aos alunos trabalharem de forma divertida. Para além disso, utiliza também exercícios musicais com acompanhamento instrumental gravado. Para o efeito, recorre a um computador ou Tablet onde coloca a gravação instrumental que vai tocar e acompanha os alunos durante a prática instrumental. Considero este recurso bastante positivo na medida em que permite aos alunos, mesmo os que estão a iniciar a aprendizagem, tocar com acompanhamento facilitando a evolução e o desenvolvimento do pensamento musical muito apurado.

As metodologias usadas foram sempre adequadas ao perfil de cada aluno. O orientador fazia abordagens diferentes para cada aluno, por vezes de forma subtil mas sempre intencional, conseguindo ter sucesso na transmissão da informação e sensibilização do aluno.

As aulas foram sempre estruturadas e previamente planeadas, pude verificar que o orientador implementava com sucesso uma agenda onde marcava, com cada aluno, o tempo diário que este deveria praticar.

Este planeamento da prática individual - Prática Deliberada - estabelecido com os alunos, responsabilizava-os pelo estudo e tornava-o mais fácil e mais motivador, variável que considere muito importante, com consequências no desenvolvimento pessoal dos alunos, neste alinhamento alguns autores sugerem que há uma quantidade de conhecimento e tempo de estudo necessários para que se possa alcançar a condição de sucesso.

A importância do estudo regular e da prática do instrumento fora do contexto de aula tem sido tema abordado ao longo dos tempos por pedagogos e professores de renome. Para, (Pujol, 1933 p.18):” (...) la calidad del estudio importa más que la cantidad; la assiduidade, más que la insistência; la reflexión, más que la obstinación (...)”.

Neste sentido, considero que a Prática Deliberada é um dos fatores individuais mais importantes para o desenvolvimento musical, sendo que este processo diz respeito a “(...) todo tipo de atividade que o aluno emprega para o seu desenvolvimento, como, por exemplo, ouvir música, tocar em grupo e suas estratégias de estudo, entre outros (...)” (Galvão, A. 2006 p. 170). Portanto, envolve a maior parte de tempo que o aluno utiliza para se aperfeiçoar musicalmente.

Uma das funções do docente é de fazer “crer” ao aluno que a forma correta de estudar e praticar o instrumento é a deliberada, a fim de estar munido de ferramentas e técnicas para se ouvir a si mesmo enquanto toca, para se autocorrigir e reconhecer o sentido da sua fluência técnica e musical.

O orientador foi sempre capaz de adequar os recursos e promover novas estratégias para cada aula, onde aparecia sempre uma novidade para cada aluno, para a prática e aprendizagem do instrumento, recorrendo: às novas tecnologias; ao arranjo musical de uma música conhecida do repertório Pop feita pelo próprio; ao uso de ferramentas didáticas, como o recurso a uma vara de madeira para simular o arco e trabalhar a mão direita.

O repertório que os alunos trabalharam integrava-se na Metodologia Suzuki, popular e tradicional, grande parte dos alunos aprendia o repertório através da imitação, reproduzindo-o nas aulas, num nível auditivo e de memória, apresentando a música escrita - partitura musical - quando os alunos já sabiam tocar as peças e melodias sugeridas.

Todo o percurso do Mestrado e da PES que realizei foram encarados de espírito aberto de forma a poder aprender e ter o máximo de experiências possíveis e refleti-las na base das diferentes filosofias, pedagogias e formas de ensinar.

Após este período as conclusões retiradas foram bastante positivas, tudo o que pude observar serve-me agora de modelo, sendo as ferramentas, que tenho ao dispor para a minha atividade como docente, que neste momento passei a usufruir e a aplicar no meu dia a dia.

A ter em conta que esta experiência de aulas supervisionadas veio, em certas situações, retirar-me da minha chamada “zona de conforto”, quer a nível intelectual como profissional, sendo que “prendi a ensinar” numa perspetiva de ensino eficaz, com suporte no conhecimento teórico, no repertório, na avaliação e na reflexão num processo de ensino e de aprendizagem em contínuo.

5. Organização do Ensino e da Aprendizagem

5.1. Dimensão do ensino e da aprendizagem

Como salienta Sacristan (2000, 250) “(...) a tarefa lectiva não é uma atividade espontânea, desordenada e desarticulada, mas algo que tem uma ordem interna, um curso de acção (...)”.

Por conseguinte, existem estudos sobre o desenvolvimento do ensino e da aprendizagem que revelam que a motivação e a aprendizagem dos alunos são influenciadas pelos processos e estruturas que os professores criam.

Por outro lado, também existem registos que revelam relações importantes entre o comportamento dos professores, o envolvimento dos alunos e a aprendizagem, salientando-se que os alunos reagem mais positivamente e persistem em tarefas caracterizadas por processos democráticos, por oposição aos autoritários.

Para além deste alinhamento, considere-se ser determinante para constituir um ambiente propício ao desenvolvimento do ensino e aprendizagem a comunicação e o discurso positivos, talvez variáveis únicas mais importantes, sendo através delas que as normas foram estabelecidas e a vida do ensino e da aprendizagem definida, em que os aspetos cognitivo e social se uniram num esquema dinâmico.

No respeitante ao ambiente criado no decorrer da minha PES considero-o bastante semelhante às referências anteriores, diria mesmo ser um bom ambiente de aprendizagem, produtivo, quer a prática do Docente, quer a minha, centraram-se nos (bons) resultados a obter, essencialmente naquilo que podia ser alterado e controlado por nós, tal como a motivação, o nível de preocupação dos alunos, a tonalidade afetiva, a dificuldade das atividades e proporção de sucessos de entre outras. Ambos tivemos o propósito de passar a mensagem aos alunos a forma como eles crescem e aprendem, ajudando-os e dando-lhes ferramentas promotoras da sua aprendizagem.

Aprendi com o orientador cooperante, que construir um bom ambiente de aprendizagem reduzirá muitas frustrações sentidas, quer pelos alunos, quer por nós professores (essencialmente em início de carreira) e por outro lado irá alargar as nossas capacidades para obtermos a cooperação e o envolvimento dos alunos nas atividades.

6. Participação na Escola

6.1. A participação na escola e a relação com a comunidade

Sabemos que, cada vez mais, a participação na escola e inerente relação com a comunidade escolar, são ferramentas imprescindíveis para que a dinâmica da trilogia - Professor – Aluno/Encarregado de Educação – Escola - funcione de forma mais eficaz e harmoniosa, determinando consequentemente melhores resultados, com mais qualidade no ensino e mais sucesso educativo.

Neste sentido, enquanto professor estagiário participei no desenvolvimento de atividades internas de acordo com os objetivos gerais estabelecidos pelo Dec. Regulamentar nº2/2008, designadamente colaborei nas audições, concertos, provas, masterclasses, reuniões e outras atividades definidas em acordo com os meus orientadores:

a) **Participação e dinamização de projetos e/ou atividades constantes do plano anual de atividades:**

- Concerto de Natal do CMAC
- Audições de Classe

b) **Outros projetos extracurriculares;**

No dia 6 de Abril participei no Curso de Aperfeiçoamento Musical de Instrumento dirigido pelo Docente da classe de viola d'arco, trabalhado e discutido comigo.

O Curso teve a participação dos alunos de viola do CMAC.

Trabalhámos bastante os aspetos técnicos das obras apresentadas, foram focadas questões de interpretação em público.

Paralelamente fizemos uma preparação individual com cada aluno sobre a prática em público trabalhando questões emocionais e reação no palco. Cada aluno teve oportunidade de tocar para os colegas simulando situação de concerto.

Todos os alunos participantes tiveram uma postura bastante profissional durante a sua prática no curso. Esta preparação é fundamental para situações próximas como as provas de avaliação, concertos e audições. Esta atividade foi bastante importante para mim uma vez que adquiri algumas competências na organização e planificação deste tipo de atividades, podendo vir a realizá-las futuramente com os meus alunos.

7. Relações com a Comunidade

O CMAC é indiscutivelmente uma escola com grande implantação regional e bem conceituada a nível nacional. Como tal, ocupa um lugar de destaque enquanto agente dinamizador da cultura na região, como forma de dar resposta às solicitações de carácter musical que se fazem sentir.

Neste sentido, em conjunto com o orientador desenvolvi todas as atividades externas ao núcleo de estágio de acordo com os objetivos gerais estabelecidos pelo Decreto Regulamentar nº2/2008, designadamente as constantes do projeto educativo:

- Concerto de Natal
- Audições de Classe

8. Desenvolvimento Pessoal e Profissional

8.1. Dimensão Profissional, Social e Ética

Aristóteles, sobre ética referiu que toda a racionalidade prática visa um fim ou um bem e a ética tem como propósito estabelecer a finalidade suprema que está acima e justifica todas as outras. Reportando à atualidade e à atividade docente decorre daqui a assunção da responsabilidade pela construção e uso do conhecimento profissional, assim como pela promoção da qualidade do ensino, da escola e consequentemente da sociedade em geral. Assim, esta visão tridimensional da atividade docente deve ser entendida de forma transversal, seja qual for o espaço de atuação do professor e a dimensão que estiver a ser considerada. Não se trata de uma dimensão a adicionar às restantes, mas da expressão do modo como, em cada uma das dimensões, o professor revela o seu grau de compromisso e responsabilidade profissional, ético e social.

Neste alinhamento e segundo o disposto no Decreto-Lei nº 240/2001 de 17 de Agosto, (Ver Anexo B) o professor é o promotor das aprendizagens fundamentando a sua prática profissional num saber específico resultante da produção e uso de diversos saberes integrados em função das ações concretas da mesma prática, social e eticamente situada.

Assim sendo, mesmo na condição de professor estagiário, assumi o compromisso de profissional de educação com a função específica de ensinar e de aprender, recorrendo ao conhecimento adquirido, de experiência feita ao longo do tempo, nomeadamente, no decorrer da PES, complementando, modificando e aperfeiçoando a minha prática pedagógica através de uma postura crítica e reflexiva.

Paralelamente e não menos importante neste processo e de forma continuada fui construindo, uma conceção de escola inclusiva, que contribui para o desenvolvimento integral e harmonioso de todos os alunos, que promove a sua inclusão e bem-estar, que fomenta a multiculturalidade, valorizando os diferentes saberes e culturas, reconhecendo a individualidade e necessidades específicas de cada um, de modo a combater situações de exclusão e discriminação.

A este propósito cito Estrela, (2010, p.67): “A profissão docente exerce-se por delegação social e assenta num conjunto articulado de saberes, saberes-fazer e atitudes (que podemos designar de profissionalidade) e um ideal de serviço que lhe confere significado e que remete para o conceito de profissionalismo. Esse ideal consubstancia o exercício ético da

competência profissional e os fins e valores que uma sociedade acha dignos de serem transmitidos e exemplificados através do processo educativo.”

Por conseguinte, também, como professor estagiário estabeleci e delineei compromissos para com a profissão, para com os alunos, para com o ambiente/clima de escola, para com a direção e para com os pais/encarregados de educação dos alunos em função da vertente profissional e ética de acordo com os objetivos gerais estabelecidos pelo Dec. Regulamentar nº2/2008:

- **Compromissos com a profissão**

Garanti que o conhecimento profissional fosse constantemente atualizado e aperfeiçoado, mediante um processo de formação contínua, no âmbito de um programa a cumprir, no quadro de uma relação pedagógica de qualidade, com critérios de rigor científico e metodológico, conhecimentos científicos que o fundamentam. Considerei também essencial mover todos os esforços para promover a democracia e os direitos humanos.

- **Compromissos com os alunos**

Salvuardei e promovi os interesses e o bem-estar de todos os alunos, protegendo-os de intimidações, de abusos físicos e psicológicos. Considerando também importante ajudá-los a desenvolver um conjunto de valores de acordo com os padrões nacionais e internacionais de direitos humanos. Reconheci a individualidade e as necessidades específicas de cada aluno para que fosse possível o desenvolvimento pleno das suas potencialidades.

- **Compromissos com o ambiente/clima de escola**

Promovi um relacionamento amistoso entre todos os envolvidos no ambiente e clima de escola, respeitando a situação de cada um e as suas opiniões, aconselhando e apoiando, quando necessário. Assumi o compromisso da confidencialidade sobre todas as informações obtidas no decurso do meu estágio, a menos que a sua divulgação fosse requerida por lei ou dever profissional.

- **Compromissos com a gestão/direção**

O compromisso para com a gestão/direção da escola passou por conhecer as responsabilidades legais e administrativas e respeitar as cláusulas dos contratos coletivos e os direitos dos alunos. Cumpri instruções dadas pela direção, tendo o direito de as questionar através de procedimento claramente e previamente estabelecido.

- **Compromissos com os pais/encarregados de educação**

Reconheci o direito que têm de acompanhar através de canais previamente estabelecidos, o bem-estar, progresso e desenvolvimento dos seus educandos. Comprometi-

me também a respeitar a autoridade legal dos pais, sem nunca deixar de dar conselhos sempre que pertinente do ponto de vista profissional, tendo em conta o interesse superior dos alunos. Considerarei também importante fazer todos os esforços, no sentido de envolver ativamente os pais no processo de aprendizagem dos seus educandos.

Por outro lado, a PES e o desenvolvimento do meu estágio vieram apresentar-me o fundamento das diferentes formas de pensamento no âmbito do ensino e da aprendizagem, servindo como um contributo essencial na melhoria da prática pedagógica, que segundo o Perfil Geral do Professor do Ensino Básico e Secundário, Decreto-lei nº240/2001 de 30 de agosto, são definidas as competências docentes no que concerne à dimensão profissional e ética:

- Prestar apoio à aprendizagem, não só em contexto de aula como também fora desta, através de atividades extracurriculares ou não letivas, (aulas de apoio, classe de conjunto, apoios variados) revelando sempre disponibilidade para os alunos e para a comunidade escolar;
- Investir na formação contínua quer através da realização deste Mestrado, quer pela constante procura pela adequação de processos de ensino, recolha de materiais, etc.;
- Garantir a interação entre alunos da instituição, docentes e comunidade não escolar, através da participação direta em eventos de apresentação pública como audições, recitais, concertos, estágios, etc.;
- Dignificar sempre, tendo como veículo para tal a atividade docente e intelecto: a condição de professor, os alunos e os seus direitos e deveres, as instituições, o ensino especializado artístico e o ato pedagógico.

9. Reflexão Global Sobre os Contributos do Estágio para o Desenvolvimento Profissional

O conceito de desenvolvimento profissional tem assumido grande destaque nos mais diversos debates, aparecendo a qualificação de profissional não só vinculada aos conhecimentos ou ao título habilitante (ou grau académico), mas também à referência do compromisso, à ética e à excelência no desenvolvimento das respetivas atividades laborais.

No respeitante à atividade docente e respetiva formação, nos diversos níveis de ensino, Moreira (2010, p.19) refere que esta notoriedade “(...) resulta da constatação de que, para dar resposta aos atuais desafios da escola, os conhecimentos adquiridos e as competências desenvolvidas pelos professores, antes e durante a formação inicial, se tornam manifestamente insuficientes para o exercício das suas funções, ao longo de toda a sua carreira”.

De fato, é importante para todos os docentes manterem ao longo das suas carreiras uma formação contínua, que lhes permita dar resposta a todos os tipos de evolução que o ensino vai sofrendo. No que toca ao ensino da Música, este fator é ainda mais notório. É crucial para um músico manter-se atualizado com as novas vertentes técnicas e pedagogias do seu instrumento, para que assim possa transmitir e proporcionar aos seus alunos, um ensino atual e inovador.

E, neste sentido, em Novembro de 2016 participei na Formação em Método Suzuki organizada pela ESTA (European String Teachers Association) no Conservatório de Aveiro Calouste Gulbenkian. Esta formação foi bastante enriquecedora já que aprendi e confirmei estratégias de ensino no âmbito do Método Suzuki.

Saliento que o desenvolvimento da minha PES representou uma enorme oportunidade de reflexão, crítica pessoal, pesquisa e investigação sobre o desenvolvimento pessoal e profissional enquanto músico e futuro docente, nomeadamente através da elaboração de documentos como o PIF, Portefólio e o presente Relatório Final.

A ter em conta que esta experiência de estagiário veio retirar-me da minha chamada “zona de conforto”, quer a nível intelectual como profissional. Tal implica que não se pode, nem se deve esperar uma remodelação imediata dos pontos que estariam em vias de desenvolvimento na minha profissionalidade docente e forma de os pensar pedagogicamente.

De acordo com as referências anteriores considero que a planificação foi a componente mais relevante para mim, considerando-a responsável *daquilo* que é ensinado aos alunos. Ao planificar o docente transforma o programa e adapta-o a cada um dos alunos,

mediante “acrescentos, supressões e interpretações”, tomando decisões sobre método de ensino, estratégias, tempo, recursos a utilizar, bem como decisões face ao ritmo, sequência e ênfase a dar.

Antes da frequência da PES, não tinha o hábito de conceber planos para as aulas, sendo que a utilização deste recurso era feita a longo e ou a médio prazo, por vezes suportando-me na calendarização referente aos momentos avaliativos vigentes em cada contexto. Ou seja, definia objetivos e metas a atingir consoante um período de tempo mas não descrevia ou planificava os métodos e as estratégias e recursos a utilizar a fim de obter melhores resultados. Este processo pessoal era feito de forma ingénua e irrefletida e quase momentâneo, ou seja no espaço de uma ou duas aulas.

Durante a minha PES deparei-me com a conceção de planos de aula e das respetivas reflexões e tive alguma dificuldade, quer ao nível da concepção, quer da redação. Agora, ultrapassadas as dificuldades, considero que todo este processo facilita em muito a *vida* pedagógica ao docente, tornando-se na fundamentação da sua prática: pensamento prévio acerca dos resultados que quer obter.

Sendo que o ato de ensinar é um processo de “tentativa” de promoção de mudança nos alunos, é imprescindível conhecer-se o desempenho e as suas competências, quer a nível individual, quer em grupo. Variável que é determinante para uma planificação de aula surtindo efeito de carácter mais eficaz, pois implica que eu possa avaliar *nuances* que não tinha em consideração até ao momento. Avaliação, que tanto incide na evolução do processo de aprendizagem do aluno, como também no meu processo de ensino - planificação-ação-reflexão/investigação-planificação e ação.

Outra variável que acrescentei por considerar muito importante e também muito relevada pelo orientador foi o estudo deliberado com consequências no desenvolvimento pessoal dos alunos, neste alinhamento alguns autores sugerem que há uma quantidade de conhecimento e tempo de estudo necessários para que se possa alcançar a condição de sucesso. A importância do estudo regular e da prática do instrumento fora do contexto de aula tem sido tema abordado ao longo dos tempos por pedagogos e professores de renome. Para, (Pujol, 1933 p.18): “(...) la calidad del estudio importa más que la cantidad; la assiduidade, más que la insistência; la reflexión, más que la obstinación (...)”.

Neste sentido, considero que o estudo deliberado é um dos fatores individuais mais importantes para o desenvolvimento musical a nível. Sendo que este processo diz respeito a “(...) todo tipo de atividade que o aluno emprega para o seu desenvolvimento, como, por exemplo, ouvir música, tocar em grupo e suas estratégias de estudo, entre outros (...)”

(Galvão, A. 2006 p. 170). Portanto, envolve a maior parte de tempo que o aluno utiliza para se aperfeiçoar musicalmente.

Em suma: O grande objetivo da PES foi proporcionar-me atividades promotoras da reflexão crítica continuada, que de certa forma sustentaram o meu desenvolvimento profissional, tendo adquirido competências que me tornaram num melhor profissional do ensino da Música.

10. Conclusão

A concretização da PES foi para mim uma experiência árdua, mas ao mesmo tempo construtiva, desencadeando grandes momentos de introspeção e formação. Sabendo à partida que a finalidade foi a de me construir, como docente que (já) sou e serei no futuro. As dificuldades sentidas durante este processo prenderam-se com a fragilidade na fundamentação teórica e prática da minha prática pedagógica, quer a nível do planeamento, quer a nível da reflexão.

Por isso, encarei este período do estágio como uma viragem, na minha profissionalidade docente - aprendizagem, um “upgrade” à minha condição profissional e pessoal.

O grau de reflexão exigido pelo desenvolvimento da PES provocou um constante questionamento acerca das minhas decisões pedagógicas, quer no âmbito da metodologia, estratégias, recursos e tempo utilizados. E, neste alinhamento, considero que o estágio apelou de forma continuada à reflexão e autocrítica sobre a minha “imagem” enquanto docente de hoje e de amanhã. Kelchtermans designa de “autoimagem” e faz parte de um grupo de cinco elementos que definem a auto compreensão dos docentes.

Não obstante, apoiando-me neste autor, faço referência a um outro elemento da sua teoria o qual consiste na auto-estima, que está implicitamente ligada à apreciação do desempenho profissional que o docente faz de si mesmo, questionamento a todos os níveis, implicando um processo de revolução construtiva na sua filosofia de ensino e de aprendizagem.

Todo o estágio permitiu-me uma abertura a novas conceções filosóficas e metodológicas afetas ao processo de ensino e de aprendizagem, deixando cair a parte intuitiva e experimentalista, desenvolvida até então.

A minha condição de docente encontra-se em plena mudança e neste sentido pretendo que a minha formação seja contínua e ascendente, não tolerando, a mim mesmo, quaisquer atitudes de estagnação.

Em suma: assumi o desenvolvimento da minha PES com um grande valor reflexivo, implicando um “flashback” que remontou a meses de trabalho, estudo, reflexão, aquisição de novos conceitos, conteúdos e não menos importante determinou a renovação de um novo “eu”, ao nível da profissionalidade docente.

Parte 2

Projeto De Investigação

A utilização do Método Suzuki e o desempenho em alunos de Viola d'Arco e Violino

O presente projeto de investigação tem como objetivo conhecer a importância do Método Suzuki na aprendizagem e desempenho dos alunos em iniciação aos instrumentos Viola d'Arco e Violino, tendo por base a seguinte questão:

Em que medida a utilização do Método Suzuki facilita a aprendizagem e o desempenho dos alunos de Viola d'Arco e Violino?

11. Introdução

A inscrição para a temática do presente projeto de investigação surgiu com a dificuldade de encontrar estratégias pedagógicas para ensinar alunos de iniciação em Viola d'Arco, desmotivados e desinteressados neste instrumento. Após recolha bibliográfica de diferentes metodologias e conhecendo o sucesso que o Método Suzuki tem no ensino de violino, bem como das suas adaptações a outros instrumentos, foi decidido optar-se por esta metodologia, pretendendo estudar a utilização do Método Suzuki e o desempenho dos alunos de Viola d'Arco e Violino que têm a sua aprendizagem musical com base neste método de ensino.

Neste estudo fez-se uma adaptação do Método Suzuki para Viola d'Arco e a sua utilização em Violino, tendo em conta os seus pontos basilares, definidos pelo seu mentor, Shinichi Suzuki.

Delineando o esquema do Projeto do Ensino Artístico, do ponto de vista formal, este divide-se em cinco capítulos: Ensino de Viola d'Arco e Violino em Portugal, Método Suzuki, Abordagem Empírica, a Investigação e Conclusão.

Depois da introdução, segue-se o primeiro capítulo onde se faz uma contextualização histórica do ensino de Viola d'Arco e Violino em Portugal, o enquadramento legal do Ensino Artístico Especializado, a definição da iniciação na Viola d'Arco.

Relativamente ao segundo capítulo, faz-se uma descrição sobre o processo de aprendizagem dos alunos – métodos, metodologias ativas e improvisação, seguindo-se uma abordagem ao Método Suzuki, ao seu criador, da sua origem e a criação, da sua caracterização, da sua adaptação para Viola d'Arco, a aplicação em Violino, incluindo um ponto onde se expõem críticas e opiniões sobre o método.

O terceiro capítulo apresenta a abordagem empírica, que pretende verificar a situação atual do ensino da iniciação em Viola d'Arco e Violino, bem como a prática profissional dos docentes sobre os principais pontos em que se assenta a pedagogia do Método Suzuki. Neste capítulo é definido o objetivo do estudo, a metodologia usada, a apresentação e análise de dados, finalizando com uma síntese geral dos resultados obtidos.

No quarto capítulo são apresentadas as orientações metodológicas, rematando com a análise dos resultados relativamente aos dados recolhidos no decorrer da investigação.

O quinto capítulo, tem por base mencionar as conclusões inferidas a partir dos resultados obtidos, decorrentes da investigação e as respetivas Considerações/Recomendações Finais.

12. Enquadramento Teórico e Contextualizado

12.1 Evolução do ensino da Viola d'Arco e Violino em Portugal

Ao longo do tempo, a construção da Viola d'Arco foi evoluindo, muitos dos construtores foram tentando construir uma viola com um equilíbrio sonoro, cada vez melhor, regulando o tamanho do braço e da caixa.

Apesar de ser da família do Violino e pertencer ao grupo das cordas friccionadas é um pouco maior, tem um som diferente, mais grave e, por isso mesmo, é também conhecida por alto ou tenor.

Ligeti, György, *In Sonate for Viola Solo* (1991 e 1994), (2001) na primeira parte do prefácio da partitura destaca e valoriza a sonoridade da viola:

“(…) The viola is seemingly just a big violin tuned a fifth lower. In reality the two instruments are worlds apart. They both have three strings in common, the A, D and G string. The high E-string lends the violin a powerful luminosity and metallic penetrating tone which is missing in the viola. The violin leads, the viola remains in the shade. In return the low C-string gives the viola a unique ascerbity, compact, somewhat hoarse, with the aftertaste of wood, earth and tannic acid (…).”.

Portanto, Ligeti, diz que a viola pode parecer simplesmente um violino grande, mas afinado uma quinta mais grave, porque na realidade os dois instrumentos são mundos diferentes. Ambos têm três cordas em comum, a corda Lá, a Ré e a Sol. A aguda corda Mi dá ao violino uma poderosa luminosidade e um som metálico penetrante que falta na viola. O violino lidera, a viola permanece na sombra. Em compensação a corda Dó concede à viola acerbidade (amargura, de ascerbity), solidez, alguma coisa rouca, que deixa um gosto de madeira, terra e tanino.

Relativamente à evolução destes dois instrumentos musicais, comparativamente com outros instrumentos, o seu valor foi evoluindo de forma lenta, e na Europa foi Carl Stamitz, notável compositor alemão, que a partir de 1770, durante as suas viagens, como violinista e violetista, solista virtuoso, lhe deu maior visibilidade e se encarregou da respetiva disseminação.

Também, nos quartetos de cordas de Mozart dedicados a Haydn, em Viena, em 1785, a viola já aparece, mas só mais tarde, mais propriamente a partir do sec. XX é que surgem mais compositores interessados a escrever para este instrumento dando-lhe maior destaque como solista.

Fonseca, J. (2014 p.17) no seu Relatório de Estágio Profissional sobre a motivação no processo de aprendizagem musical: Estudo de caso no Conservatório de Música de Barcelos aponta a seguinte evolução do ensino da Viola D'Arco: "(...) surgiu em Portugal a partir de 1900 "pela mão" de alguns Pedagogos, designadamente, Vicente Tito Marsoni (1851 – 1880), Filipe Joaquim Real (1817 – 1860), Alexandre Moniz Bettencourt (1868 – 1945), entre outros, que lecionavam Violino e adaptavam as metodologias usadas no Ensino deste instrumento para o Ensino da Viola d'Arco.

É de realçar que, o ano de 1948 foi um marco muito importante no desenvolvimento do Ensino e criação da Classe de Viola d'Arco, com a chegada a Portugal do Pedagogo e Violetista Belga, François Broos (1903 - 2002)."

Neste contexto, multiplicam-se as publicações de métodos e de materiais didáticos para o ensino e aprendizagem da Viola d'Arco, assim como se iniciam, um pouco por todo o mundo, diversos programas e sistemas de ensino artístico acessíveis a todos(as) os cidadãos(ãs). Mas, foi sobretudo na década de 70, paralelamente com os instrumentos de corda emergiram duas importantes inovações que permitiriam a sua expansão ao nível do ensino artístico: a produção de instrumentos de tamanhos pequenos pelo atelier de Suzuki – incluindo violinos até à dimensão de 16 oitavos e violoncelos de dez oitavos; e o aparecimento das cordas de aço – e a decorrente possibilidade de as afinar pelos esticadores.

12.2 A aprendizagem dos alunos em iniciação à Viola d'Arco e Violino

"Arte que já nasce com o homem. No útero materno, convivemos um bom período ouvindo as batidas do coração, assim como a respiração dos nossos pulmões e os movimentos mais delicados do nosso metabolismo, juntamente com os ciclos cerebrais. Portanto, o ser humano é sensível à música e todos podem desenvolver esses dotes em si mesmos e nos seus semelhantes." Correia, M. A. (2010).

No mesmo texto, Correia cita Campbell e Dickson (2000), a propósito das inteligências múltiplas, referindo que os autores acrescentam que a música é, indubitavelmente, uma das formas artísticas que mais tempo tem na existência humana, utilizando-se da voz e do corpo como elementos naturais para a autoexpressão.

De acordo com o alinhamento de Edgar Morin (2002, pp 31-35): "O conhecimento do conhecimento, que comporta a integração do conhecedor no seu conhecimento, deve ser, para a educação, um princípio e uma necessidade permanentes. (...) O oxigénio de qualquer

proposta de conhecimento é interrogar sobre as possibilidades de conhecer.” (...) devemos aprender que a procura da verdade pede a busca e a elaboração de metapontos de vista (...).”

A escolha das referências bibliográficas, tiveram por base a sua pertinência para o processo de ensino e aprendizagem dos alunos, colocando em evidência a necessidade de criação de novas formas de encarar o ensino e aprendizagem da Música, no âmbito de uma pedagogia e de uma didáctica mais motivadoras e ativas, ao nível de métodos e metodologias que foram surgindo ao longo dos últimos tempos.

Etimologicamente, a palavra **Método** tem origem grega, considerando *methodos* que significa Meta (objetivo, finalidade) e *Hodos* (caminho, intermediação), isto é caminho para se atingir um objetivo.

Ligada ao Método surge a **Metodologia**, como sendo a explicação minuciosa, detalhada, rigorosa e exata de toda ação desenvolvida no método, ou seja, conhecimento e estudo do caminho a percorrer, tendo em vista o alcance de uma meta, objetivo ou finalidade.

Das referências encontradas, Métodos Activos de Ensino e Aprendizagem são apresentados como sendo aqueles métodos centrados na iniciativa dos alunos, nas suas capacidades de procura e na sua motivação intrínseca para aprender, considerando assim, que uma aprendizagem ativa depende, essencialmente, da actividade cognitiva de quem aprende.

Neste sentido, a Aprendizagem é um processo interactivo, que tem por finalidade, ajudar e desenvolver as capacidades de quem aprende, no sentido de ser capaz de estabelecer relações com o meio em que vive, servindo-se para este efeito das suas estruturas sensoriomotoras, cognitivas, afectivas e linguísticas, enquanto agente da sua aprendizagem.

Este processo pode ser analisado a partir de diferentes perspetivas, as designadas de Teorias de Aprendizagem: as Comportamentalistas com foco na relação Estímulo-Resposta; as Cognitivistas que dirigem a sua atenção para os processos cognitivos, isto é, para o que se passa na cabeça de quem aprende, entre a recepção de um estímulo e a execução de uma resposta; as Humanistas acentuam sobretudo o carácter único das experiências de cada um.

Por conseguinte a Metodologia de Ensino procura descrever os melhores métodos e técnicas para que o processo ensino e aprendizagem possa ser desenvolvido com maior qualidade e motivação, de todos os envolvidos, centrados na realidade em que estão inseridos: escola, família, comunidade envolvente e a sociedade em geral.

Partindo deste princípio, temos a justificação para o facto de a escola de ontem não ser igual à de hoje. A primeira, mais transmissora, sustentada pelos métodos expositivos e transmissivos designados de tradicionais. A segunda, construtora, que se fundamenta em Métodos Ativos, considerados uma necessidade da época atual, muito embora não sejam

novos na literatura pedagógica, tendo começado a despontar, com mais vigor, no final do século XVIII. Apesar do percurso descontínuo, hoje são irreversíveis, indispensáveis. Para reflexão e análise considerou-se pertinente estudar alguns metodólogos cujas filosofias eram semelhantes aos da Música:

- **Jean Jacques Rousseau** (1712-1778) defendeu a necessidade de atender os interesses próprios das crianças, sem que os adultos lhes impusessem os seus pensamentos;
- **Rudolf Steiner** (1861-1925) - Método Waldorf, também chamado antroposófico. O método trabalha conjuntamente sobre três eixos de desenvolvimento da criança: físico, social e individual. As turmas são divididas por faixa etária e não por série. Não há repetências e a relação da escola com a família é grande;
- **Maria Montessori** (1870-1952) desenvolveu técnicas para ensinar crianças excepcionais. Parte do pressuposto de que a criança é dotada de infinitas potencialidades e é capaz de autoconhecimento. Acentua a integração social. As atividades são propostas levando-se em consideração as potencialidades da criança. Na relação professor/aluno, as atividades são sugeridas e orientadas, deixando que a própria criança se corrija;
- **Ovide Decroly** (1871-1932) pôs ênfase no aprendizado pela prática. Valoriza o material construído pelas crianças.
- **Celestin Freinet** (1896-1966) defendia a aproximação do ensino à prática, como Decroly. Os alunos praticam enquanto aprendem. Enfatizava o ensino prático. Freinet dizia que o aluno não vai à escola para tirar uma nota mas, sim, para crescer e desenvolver-se;
- **Jerome Bruner** (1915-2016) deu ênfase ao método da descoberta, pelo que o professor deve criar condições para o aluno descobrir e raciocinar. O seu conceito de prontidão leva em conta o estágio de desenvolvimento da criança. Provou que se o professor respeitar os modos de pensar das crianças, suas formas lógicas de pensamento, será possível introduzi-las, precocemente, às idéias e estilos mais avançados.
- **Jean Piaget** (1896-1980) decifrou as fases do desenvolvimento mental da criança. Desenvolveu o método do construtivismo. Estudou como a criança apreende o mundo espontaneamente, organizando os dados do exterior, a partir dos quais vai construindo o seu conhecimento. A criança é um ser que interage com a realidade e assim forma as

suas estruturas mentais. Noções como proporção, quantidade, causalidade, volume e outras, surgem com a própria interação da criança e o meio em que vive;

- **Lev Vigotsky** (1896-1934) enfatizou o papel do ambiente no desenvolvimento intelectual das crianças, provando que o desenvolvimento procede enormemente de fora para dentro, pela internalização – a absorção do conhecimento proveniente do contexto. Outra grande contribuição de Vygotsky foi a definição da *zona de desenvolvimento proximal* (ZDP): amplitude de capacidade observável (desempenho) de uma criança e a capacidade latente (competência) da criança, a qual não é diretamente óbvia.

Os métodos ativos no ensino da Música são frutos do pensamento de músicos e pedagogos que viveram desde o final do século XIX até pouco mais da metade do século XX. Esses profissionais foram os que trataram da música tradicional ocidental e os que até hoje têm abordado também outros conteúdos musicais, entre eles:

- **Emile Jacques Dalcroze** (1865-1950) desenvolveu um método de educação musical que aposta na relação natural e benéfica entre movimento corporal e movimento musical levando o ser humano a desenvolver as suas capacidades artísticas, pois acreditava que a musicalidade devia surgir do próprio corpo, baseando-se na ideia de que o aluno deve experimentar a música física, mental e espiritualmente. Este método tem como princípios o desenvolvimento do ouvido interno, assim como o estabelecimento de uma relação consciente entre a mente e o corpo, conseguindo melhorar as performances dos músicos ou ainda estudantes de Música.

Dalcroze criou um sistema a que dá o nome de Eurytmia, que prepara o aluno para sentir conscientemente as sensações musculares de tempo e energia, o corpo converte-se no instrumento e executa o movimento em formas musicais.

Há no método uma intenção de procura do virtuosismo que não se coaduna com uma prática da expressão musical ao alcance de todos, pois a procura intensa de perfeição musical distancia-nos dos objetivos da aprendizagem, muitas vezes, virados para a formação global;

- **Edgar Willems** (1890-1978) desenvolveu a filosofia e pedagogia musical de mãos dadas, dizendo que: “Os princípios vitais da música estão dentro do ser humano”. Willems, sendo um admirador profundo das crianças, toda a sua concepção metodológica contém esse peso e a sua psicopedagogia musical assenta na admiração pela vida em todas as suas manifestações, no amor pela infância e pelas crianças, no

amor à música e na alegria por colocá-la em prática e nos princípios que associam a música ao ser humano.

Esta Música ao alcance de todos, busca e culmina numa perfeição performativa. Segundo o método de Willems, todo o ser humano tem o dom musical desde que despertado, e ampliado num projeto pedagógico que se desenvolve em vários anos de progressos constantes;

- **Zoltán Kodály** (1882-1967) ficou conhecido pela generalização do ensino musical no seu país, em que o método se apoia na grande quantidade de obras didáticas compostas, inspiradas nas tradições musicais do seu país, retirando daí a extraordinária vitalidade e o poder educativo do folclore musical, dando primazia ao ritmo e à audição interior.

Kodaly dá primazia à educação do ouvido e à aquisição de uma voz bem-educada para o canto. Para este metodólogo isto devia anteceder a aprendizagem de qualquer instrumento. Defende ainda que, ao mesmo tempo que a criança aprende a ler palavras, deveria aprender a ler música. A partir de extensa pesquisa, Kodály concluiu que as crianças não conseguem ouvir nem reproduzir os semitons ou meio tons; portanto o sistema pentatônico é o ideal para aprender a cantar afinado. Depois de bem familiarizados com a escala pentatônica, os alunos podem facilmente compreender a inclusão dos meios tons e então reproduzi-los;

- **Carl Orff** (1895-1982) método baseado na rítmica, criatividade musical e instrumentos didáticos, desenvolveu um género de composição suportada na improvisação. O primeiro instrumento a ser explorado, era o corpo, ou seja, a voz (falada e cantada) e o batimento de pés e mãos em diferentes partes do corpo.

Partiu do tradicional acompanhamento dos bailarinos ao piano e aprofundou o seu método pedagógico, ligando-o à ginástica, tão evidenciada na época devido aos Jogos Olímpicos de Paris, e à dança, por influência de Jaques Dalcroze. Impulsionou uma dança ativa, onde os bailarinos eram convidados a tocar e a criar os seus próprios ritmos motivadores de movimento. Orff cria propostas de música-movimento e fabrica os seus próprios instrumentos, tambores, tamboretes, bongós, timbales e outros instrumentos de percussão em pele ou madeira, de inspiração africana; xilofones, metalofones e jogos de sinos, criados a partir de instrumentos indonésios; pratos, triângulos e percussão de metais, procurando reproduzir sonorizações asiáticas; as flautas de bisel e os instrumentos de corda, copiados da idade média europeia.

Os poemas, rimas, provérbios, jogos, ostinatos, canções e danças (tradicionais, folclóricos ou composições originais) são exemplos de materiais usados que podem ser acompanhados por palmas, batimentos com os pés, baquetas, sinos e também instrumentos especiais para o método (instrumental Orff). Esta criação representa uma experiência musical que deverá continuar para toda a vida;

- **Shinichi Suzuki** (1898–1998) - método clássico da Educação para o Talento, inspirado na observação da maneira como as crianças aprendem a falar a língua materna, na primeira infância, através da habilidade de comunicação entre pais e crianças. “Todas as crianças aprendem a falar Japonês”, constata Suzuki.

Referindo-se ao seu método, Suzuki afirma que não fez nada mais que uma adaptação dos princípios da aprendizagem da língua materna à educação musical, onde a observação visual e auditiva de modelos é preferida à explicação verbal. Depois de a criança adquirir as habilidades mais básicas no instrumento é que se introduz, de forma criativa e adequada à idade e maturidade de cada um, a teoria musical e a leitura.

A participação dos pais é fundamental nesta metodologia: os pais frequentam as aulas junto com os filhos, recebem tarefas e instruções para melhorar a sua actuação como professores em casa.

Suzuki enfatiza a importância do ambiente, que deve ser de aprendizagem colaborativa e de educação permanente. A criança em casa deve estar imersa em música, ouvir música, ver os pais e irmãos tocar, ou através de gravações, e isso fará com que a criança também deseje tocar.

Este método potencia a motivação, a alegria, a auto-confiança, a aprendizagem dentro do ritmo de cada um, a imitação de modelos, a identificação com o professor e o afecto como variáveis determinantes para o sucesso.

- **Edwin Gordon** (1927-2015) desenvolveu a Teoria de Aprendizagem Musical, que deu grandes contribuições para o estudo das aptidões musicais, ter em conta como as pessoas apreendem música. A originalidade está em questionar não sobre como se deve ensinar música, mas antes como esta é aprendida. Em que momento a pessoa (criança ou adulto) está preparada para apreender determinada competência, e qual a sequência de conteúdos adequada.

De acordo com o autor, a Música é apreendida da mesma forma que a nossa língua materna: primeiro, ouvimos outros a falar. Desde o nascimento, e mesmo antes,

estamos cercados pelo som da língua e da conversação; segundo, tentamos imitar; terceiro, começamos a pensar através da língua; quarto, começamos a improvisar. O professor começa por providenciar um ambiente musical variado, onde os alunos são estimulados a ouvir, cantar e tocar, “de ouvido”, em modos e métricas variados, construindo uma base sólida de audição, enquanto desenvolvem as primeiras competências técnicas no instrumento.

Na perspectiva de Gordon, quando aprendemos um instrumento estamos, na realidade, a aprender dois instrumentos em simultâneo: o instrumento de audição dentro da nossa cabeça, e o instrumento musical nas nossas mãos.

No ensino da Música existe a defesa do método de aprendizagem por Improvisação, cuja definição encontrada no Dicionário da Língua Portuguesa, da Porto Editora, diz que: improvisar: “(de improvisar) v. tr. fazer ou inventar de improviso; arranjar à pressa; citar falsamente; v. intr. mentir; refl. constituir-se; atribuir-se” (s.d.).

Para Jaques-Dalcroze a improvisação resulta das relações directas entre as ordens cerebrais e as interpretações neuro-musculares, com o objectivo de expressar ideias musicais.

Também, Edwin Gordon, nos princípios da sua Teoria de Aprendizagem Musical, criou orientações para professores de todas as faixas etárias, desde a primeira infância até à idade adulta, no sentido de estabelecerem objectivos sequenciais, sendo o principal objectivo geral, o de desenvolver a audição rítmica e tonal. Audição é um termo criado pelo autor, que significa para a música o que pensar significa para a língua. Gordon referiu que: “Toda a aprendizagem, e a música não é exceção, começa pelo ouvido e não pelo olho”.

Neste sentido, através da audição os alunos poderão atribuir significado à música que ouvem, executam, improvisam e compõem.

Também, Carl Orff no seu método baseado na rítmica, criatividade musical e instrumentos didáticos, indica que a Música não é abstrata, mas uma integração dos elementos da linguagem falada, ritmo, movimento, canção e dança. No centro de tudo está a improvisação - o instinto que as crianças têm de criar suas próprias melodias.

Ainda David Paul Ausubel na sua Teoria da Aprendizagem Significativa apresentou a forma como nós aprendemos. A partir desta teoria, podemos saber por que um conhecimento ou habilidade adquirido, de forma mecânica, não permite a sua utilização e a sua transferência para um processo criativo; explicando ainda por que alguns alunos ou mesmo músicos, provindos de um sistema de ensino tradicional, não conseguem executar determinadas ideias musicais. Eles, na verdade, não internalizaram de forma significativa os componentes

necessários para esse tipo de execução. Nesses casos, a improvisação pode configurar-se como uma ferramenta importante para a aprendizagem da Música, mediante a auto-aprendizagem e por auto-descoberta, uma excelente possibilidade de compreensão futura de um conhecimento mais sistematizado, ao que Ausubel denomina de organizador prévio.

Constata-se que, muitos autores acreditam que se podem desenvolver competências musicais através da prática da improvisação, sendo que o espectro dessas competências é amplo e inclui aspetos musicais como harmonia, ritmo, melodia, estilo e expressividade. No entanto, aparecem outros aspetos referidos como a construção de uma relação mais direta com o instrumento, o desenvolvimento geral da capacidade de entender o que se ouve, a proficiência técnica, a flexibilidade performativa, a conceção do gesto musical, entre outros, bem como o facto de a improvisação poder promover a motivação intrínseca nos alunos.

Caspurro, H. (2015 p.47) a respeito da improvisação disse: “Parece ficar claro, portanto, que a improvisação, sendo ela própria a manifestação de conhecimento interiorizado pelo sujeito – afinal de contas o produto ou espelho da acção conseguida pelos obreiros do ensino - dificilmente será compreendida e implementada no terreno escolar e curricular se estes não se questionarem, primeiro, sobre ‘como se aprende a audiar música?’”.

Após o cruzamento das referências bibliográficas apresentadas será arriscado inferir-se que há um método, uma metodologia que resolva todos os problemas de ensino e da aprendizagem e nem tão pouco um método que garanta o sucesso, mas há alguns métodos que podem promover a satisfação da maioria dos alunos – os ativos.

13. O Método Suzuki

13.1.O seu fundador

Shinichi Suzuki nasceu em Nagoya, Japão, no final do século XIX, filho de Masakichi Suzuki, dono de uma fábrica de instrumentos de cordas tradicionais, nesta condição pretendia que o seu filho, em idade própria, viesse a dirigir, tendo tirado um curso de gestão para que tal acontecesse.

Masakichi Suzuki, dono de uma fábrica de instrumentos tradicionais japoneses posteriormente convertida à construção de violinos, estando atento às tendências do seu filho, um dia ofereceu-lhe um gramofone e um disco gravado com a “Avé Maria” de Schubert, interpretada por Mischa Elman. De imediato se impressionou pelo som do violino e se deixou dominar por uma emoção profunda de querer aprender a tocar este instrumento. Após vários dias de audição, por imitação e auto-instrução conseguiu tocar um minueto de Haydn.

Neste contexto de paixão pelo violino, aos 21 anos, Suzuki, iniciou os seus estudos, com o violinista Ko Ando, mais tarde querendo aprofundar os estudos, de Tóquio viajou para a Alemanha, tornando-se aluno de Karl Klingler, discípulo de József Joachim (1831-1907), violinista, regente, compositor e professor húngaro. Grande amigo e intérprete de Schumann e de Brahms, tendo sido, possivelmente, o mais influente violinista do seu tempo. Suzuki (2008 p. 99), referindo-se a este músico disse: “O que me ensinou não foi tanto a técnica, mas a essência real da música”.

Durante a sua estadia na Alemanha, Suzuki, tornou-se amigo de Albert Einstein e desta relação veio: “(...) toda a convicção e a teoria básica que lhe permitiu lançar o movimento da Educação do Talento para Crianças (...)” (Suzuki, 2008 p.101).

Em 1929 regressa ao Japão, onde formou um quarteto de cordas com os seus irmãos, realizando concertos por todo o país, ao mesmo tempo que lecionava no Conservatório Imperial, tornando-se presidente da Taikoku Music School. (Collins, 2002).

Mais tarde, já no final da Segunda Grande Guerra Mundial, em 1950 cria a sua própria escola, denominada Talent Education Institute, onde teve a possibilidade de desenvolver e aprimorar o seu método, conhecido como Educação do Talento, que se baseia no princípio da aprendizagem da língua materna.

13.2 A sua origem e adaptação ao Ensino do Violino e Viola d'Arco

Suzuki ao ser confrontado e ter aceitado o desafio de ensinar Toshiya Eto, uma criança de quatro anos, a tocar violino, viu-se na obrigação de refletir sobre o processo de ensino e de aprendizagem, tendo concluído, que o método natural, seria o melhor método para a aprendizagem musical, fundamentando-o na aprendizagem da língua materna: “Todas as crianças do Japão falam japonês (...)” Suzuki (2008, p. 11), porque foram educadas para tal e neste sentido afirmou, também que um método educacional adequado permite que os alunos alcancem altas capacidades, como por exemplo falar japonês.

Argumentou, ainda, que: “Todo ser nasce com tendências naturais. Para viver, uma criança recém-nascida se adapta ao ambiente que a cerca e adquire assim diversas qualidades. (...) desde muito cedo capta e absorve tudo o que lhe é transmitido. Ao ouvir diariamente a voz da sua mãe, a criança tem tendência a moldar a sua pronúncia e entoação (...)”. (Suzuki, 1998 p. 2).

Neste pressuposto, Suzuki desenvolveu e aprimorou o seu método, referindo-o como o Método da Língua Materna, que tem tudo o necessário para poder ensinar qualquer criança de tenra idade: “(...) eu entendi que nele havia tudo o que era necessário (...)” (2008 p. 11), por conseguinte, aprender música é semelhante à aquisição da linguagem, acrescentando que o método: “(...) pode ser utilizado para o desenvolvimento de outros talentos, inclusivé da música. O segredo chama-se educação do talento”. (ibidem p.12). Sendo, apenas, exigido: “(...) Paciência e repetição. Se o educador tiver conhecimento das capacidades que podem ser desenvolvidas, a capacidade gerará capacidade e o talento desenvolverá talento.” (ibidem pp. 13-14).

No mesmo alinhamento, Suzuki acrescentou que da Educação do Talento espera-se que seja: “(...) desenvolvimento de crianças como bons músicos, não para fazer deles músicos profissionais, mas para que possam usar o que absorveram para se tornarem habilidosas em qualquer profissão que escolherem”. (ibidem p. 73).

Reforçou, ainda, que é: “(...) Um método seguro para desenvolver habilidades. O segredo do talento é a prática suficiente e a forma adequada de praticar.” (ibidem p. 87).

A este respeito, da importância da prática, tal como Suzuki, Crease, S. acrescenta que: “(...) as crianças desenvolvem a musicalidade através de um processo de imersão (ouvindo com frequência a música que irão aprender), por imitação (copiando o que ouvem), e por recriação (fazendo da música a sua própria expressão), da mesma forma que aprendem a

língua materna (Crease, 2008 p. 51). Por outro lado, refere que um dos aspetos fundamentais na aprendizagem de um instrumento é a enorme dedicação que exige, sendo necessária a existência de uma pessoa que tome conta do aprendente, que seja o seu principal companheiro musical. Assim, como forma de encorajar e de acentuar os aspetos positivos para a criança, e, simultaneamente, “(...) desenvolver grandes reservas de paciência e bom humor (...)”. (ibidem p. 20).

Suzuki, salienta também a variável do ambiente: “Cada indivíduo nasce com diferenças a nível fisiológico, mas todas as crianças possuem capacidades, que podem ser desenvolvidas e aprimoradas através de um ambiente estimulante”. (1981 p. 9). Variável suportada pela Teoria Ecológica do Desenvolvimento Humano de Bronfenbrenner (1917-2005), onde defende que a ecologia do desenvolvimento humano envolve o estudo científico da interação mútua e progressiva entre o ser humano ativo e em desenvolvimento e as propriedades em constante mudança dos ambientes em que este se move, e dos contextos mais amplos em que esses ambientes estão inseridos - relação bidirecional alicerçada na reciprocidade.

Para Suzuki, como referido anteriormente, tendo em conta o fator “ambiente”, o principal objetivo não é formar profissionais de música, mas sim o desenvolvimento de toda a criança, pela educação através da música, desenvolver as qualidades humanas em cada criança, defendendo por isso que: “Primeiro o carácter, depois a habilidade”. (Suzuki, 2008 p. 10).

Também Gorgon, E. defende que: “Embora a música seja uma literatura e não uma linguagem, as crianças aprendem música de uma forma muito semelhante à que aprendem a língua. Para que as crianças desenvolvam a sua compreensão musical é necessário que tenham em casa uma orientação estruturada ou não-estruturada, semelhante à proporcionada para as encorajar e iniciarem-se no balbúcio da língua e continuarem o processo sequencial de aprendizagem da língua materna”. (Gordon 2000b p. 8).

Neste alinhamento, Suzuki concilia a aptidão inata da criança, a sua memória auditiva com os princípios do seu método, para desenvolver habilidades para tocar um instrumento musical.

A princípio, as crianças são incentivadas a ouvir repetidamente as peças de um repertório, assimilando notas musicais, padrões rítmicos e melódicos através do estímulo do sentido da audição. Nesses primeiros períodos de prática a memorização das notas ocorre apenas através da perceção auditiva, sem a leitura de notas musicais, a criança aprende a

reconhecer notas e a tocar canções antes de utilizar a notação musical. As primeiras leituras são feitas pela mente, em silêncio e, antecedem a própria execução da música no instrumento.

O desenvolvimento dessas estratégias favorece a aquisição dos princípios básicos da técnica e lhe permitirá, posteriormente, maior liberdade para se concentrar na leitura, à medida em que as obras musicais se tornarem mais complexas e exigirem um maior esforço de preparação.

Portanto, o método Suzuki baseia-se em premissas como o esforço de imitação, o estímulo e um ambiente de cooperação; essas premissas refletem princípios da própria educação japonesa que pregam o cuidado, a atenção, a paciência, a repetição para se alcançar a perfeição e o respeito por aquele que ensina.

Neste contexto, o método Suzuki foi sendo disseminado, apesar de a princípio ter sido utilizado para o ensino de Violino, por enfatizar o desenvolvimento da técnica e da musicalidade, estendeu-se a outros instrumentos de corda, designadamente Viola d'Arco, Sopros e também Piano, alcançando sucesso também nos Estados Unidos e na Europa.

13.3 O Ensino Artístico Especializado

Ao longo do último século foi dada especial importância ao binómio Arte e Educação, tendo aparecido diferentes concepções sobretudo face à génese e evolução do conceito social de arte, “(...) concepções socialmente enraizadas, que remetem para um valor artístico inato do indivíduo (...) valorização da liberdade artística individual ao invés de uma técnica que possa ser transmitida”. (Fernandes, Ó, & Paz, 2014, cit. Augusto, A. I. 2017, p. 22).

Herbert Read (1893-1968), poeta britânico, crítico de arte e de literatura, da segunda metade do século XX, conhecido como um dos criadores da terminologia e do enquadramento teórico que suportou o movimento da Educação pela Arte (1943) defendeu com toda a convicção que: “A Arte deve ser a base de toda a educação”. Read, H. (1982), reivindicando que se baseava nos fundamentos da doutrina do filósofo grego Platão desenvolvida no século IV a.C.

Sousa (2003) apresenta duas correntes que coexistem nesta relação Educação e Arte: “Uma corrente, a da Educação Artística, que compreende a arte como área de estudo específica e com objetivos de desenvolvimento de competências artísticas através das diferentes disciplinas artísticas, como o teatro, a dança, a música, as artes visuais, entre outras. E outra corrente, a Educação pela Arte, que defende que a Arte deve ser utilizada em função

de outras áreas do conhecimento, ou seja, a utilização das artes é um meio que se utiliza como forma de ensino para outros fins que não os artísticos (cit. Augusto, A. I. 2017, p. 22)

No alinhamento, Madalena Perdigão refere que: “(...) Educação Artística parece conter em si a educação pela arte, a arte na educação ou a educação para a arte”. (ibidem, p. 22).

Por outro lado, Amaral (2005) considera que o Ensino Artístico Especializado pode ser designado como o: “(...) ensino ministrado em instituições que oferecem a alguns alunos uma formação especializada no campo das Artes, em especificações determinadas pelas diferentes modalidades artísticas”. (ibidem, p. 22).

Perante as conceções referidas, pode considerar-se que o ensino artístico especializado cabe dentro da conceção definida de Educação Artística, uma vez que este: “não pode deixar de subordinar-se, mais ou menos diretamente ao sistema educativo, cujos poderes curriculares definem perfis de aprendizagem que a todos dizem respeito”. (ibidem, p. 22).

Nesta sequência, naturalmente, o relevo da importância do Ensino Artístico em Portugal foi evoluindo e em 1983, assistiu-se à publicação do Decreto-Lei n.º 310/83, de 1 de julho, que reestruturou o ensino da música, dança, teatro e cinema, sendo que, em 1990, o Decreto-Lei n.º 344/90 de 2 de novembro estabeleceu as bases gerais da organização do Ensino Artístico na educação pré-escolar, escolar e extraescolar.

Para Fernandes, Ó, & Paz, (2014): “Apesar dos esforços empreendidos e da existência destes documentos, nunca chegou a existir uma real representatividade de integração e articulação de Educação Artística em Portugal. Existiu, antes, uma noção de necessidade de frequência de dois sistemas, ao invés do desenvolvimento de aptidões artísticas integradas no contexto escolar”. (cit. Pires, A. I. A. 2017, pp. 22-27).

Posteriormente a Lei de Bases do Sistema Educativo (Lei n.º 46/86, de 14 de outubro) veio reconhecer a importância do Ensino Artístico para o desenvolvimento pessoal e social dos indivíduos, mas apesar disso a problemática continua por resolver, centrada na falta de qualidade do ensino artístico no sistema de ensino regular e na falta de rigor e definição do ensino vocacional das artes, só mais tarde em 1990, aquando da união dos ministérios da Educação e da Cultura na coordenação de Augusto Santos Silva, se reiterou a “necessidade de uma inserção funcional do ensino da música, da dança e das artes visuais no sistema educativo” (Fernandes, Ó, & Paz, 2014, cit. ibidem).

Mais tarde, o Decreto-Lei 6/2001, de 18 de janeiro, veio definir as competências consideradas essenciais para cada um dos ciclos do ensino básico. Foram apresentadas as competências das várias artes nos diferentes ciclos e definidas competências específicas,

como áreas de realização de projetos de integração artística ou organização de atividades artísticas em espaços de enriquecimento curricular.

Por sua vez, em 2007, em consonância com o Decreto-Lei nº310/83, de 1 de julho, o estudo de avaliação do ensino artístico, coordenado por Domingos Fernandes, propôs a “plena integração do ensino artístico o EAEM” (Fernandes, Ó, & Paz, 2014, cit, cit. ibidem), considerando que a oferta ao nível do ensino básico era adequada e propondo um curso de artes no ensino secundário CAE`s.

Estava então estabelecido o percurso mais indicado para alunos que: sentem uma vocação nesta área e procuram um ensino onde possam desenvolver as aptidões ou talentos artísticos; pretendem uma formação de excelência que permita vir a exercer uma profissão neste ramo artístico; ambicionam estar melhor preparados para uma formação de nível superior no domínio da Música.

A criação dos CAE`s possibilitou a frequência dos alunos em três modalidades:

- Regime Integrado (RI) – os(as) alunos(as) frequentam todas as componentes do currículo no mesmo estabelecimento de ensino;
- Regime Articulado (RA) – as disciplinas do ensino artístico especializado são lecionadas por uma escola de ensino artístico especializado e as restantes componentes por uma escola de ensino geral;
- Regime Supletivo (RS) – os(as) alunos(as) frequentam as disciplinas do ensino artístico especializado da música numa escola de ensino artístico especializado da música independentemente das habilitações que possuem.

O principal objetivo deste ensino prende-se com o desenvolvimento de um conjunto de competências adaptadas aos diferentes desempenhos de profissões artístico-musicais, é ministrado em Conservatórios públicos e em Escolas de Ensino Particular e Cooperativo.

Segundo a Portaria nº 691/2009 de 25 de junho, com a Declaração de Retificação n.º 59/2009 de 7 de Agosto, o plano de estudos do Curso Básico de Música divide-se em três componentes: as áreas disciplinares de formação geral, consagradas no Decreto-Lei n.º 6/2001 de 18 de janeiro; a componente da formação vocacional, para o desenvolvimento do conjunto de saberes e competências de base inerentes à especificidade do curso em que se insere; e as áreas não disciplinares da formação cívica e da área de projeto.

A diferença entre os três regimes de frequência reflete-se na componente de formação vocacional e no espaço físico onde são ministradas as aulas.

No regime integrado, os alunos são incluídos numa turma onde as três componentes do currículo são ministradas no mesmo espaço físico.

Relativamente ao ensino articulado, os alunos inserem-se numa turma dedicada, onde as disciplinas da componente vocacional são lecionadas na escola de música, e as restantes disciplinas na escola de ensino regular, sendo necessário haver uma comunicação e articulação de horários e avaliações entre as duas escolas.

As classificações obtidas pelo aluno na escola de música são parte integrante do aproveitamento escolar do aluno. É importante referir que quer no regime integrado, quer no articulado, determinadas disciplinas do currículo geral são substituídas por disciplinas de formação vocacional.

No Regime Supletivo, os alunos frequentam na íntegra as disciplinas curriculares gerais na escola de ensino regular e, em paralelo, a componente vocacional na escola de música, sem haver redução e articulação de horários e com avaliações distintas.

Em 2012, houve necessidade de proceder a uma otimização da gestão dos recursos disponíveis de acordo com as necessidades dos alunos, com a pretensão de melhorar a qualidade do aprendizado através da revisão da estrutura curricular, quer a nível de matrizes curriculares, quer pelo aumento da flexibilidade na organização das atividades letivas.

O Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho, veio introduzir esta revisão curricular, definindo um conjunto de medidas que passam essencialmente por um aumento da autonomia pedagógica e organizativa das escolas na gestão do currículo, por uma maior liberdade de escolha nas ofertas formativas e pela atualização da estrutura do currículo.

Para cumprir os desígnios da nova legislação, a Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho, veio definir os novos planos de estudo dos cursos do ensino artístico especializado, de forma a valorizar a sua especificidade curricular, assegurando uma carga horária equilibrada na qual predomina progressivamente a componente artística e especializada, e deixando de estar em vigor as áreas não disciplinares da formação cívica e da área de projeto.

14. Metodologia da Investigação

De acordo com o estudo pretendido foi adotada uma orientação metodológica de natureza qualitativa, com recurso a instrumentos diversificados para a recolha dos dados: recolha bibliográfica, entrevistas, inquérito por questionário e observação participada. Para a seleção dos participantes foi definido um critério único, a utilização do Método Suzuki no ensino da Viola d'Arco e Violino, tendo sido escolhidos oito professores para a realização das entrevistas, trinta professores para os questionários e duas instituições para a realização das observações.

14.1 Justificação das opções metodológicas

Desde algum tempo que assistimos a um movimento de renovação na investigação educacional. Atualmente o processo ensino e aprendizagem não se reduz ao somatório dos elementos que para ele contribuem, mas sim ao todo em que todos os elementos interagem, assim, a ação docente emerge, também ela, como um sistema de vários atores em presença. Nóvoa, (1992, p.16) refere-se a esta abordagem sistémica como sendo: “(...) uma territorialidade espacial e cultural, onde se exprime o jogo dos atores educativos internos e externos; por isso, a sua análise só tem sentido se conseguir mobilizar todas as dimensões pessoais, simbólicas e políticas da vida escolar (...)”.

Esta perspetiva de análise proporciona um corte com a perceção micro e o olhar macro e privilegia um nível meso de compreensão e intervenção, sendo que este enfoque contextualiza e valoriza todas as instâncias e dimensões (sistemas) que interferem no processo ensino e aprendizagem.

E. Durkeim reforça afirmando que: “A sociologia (...) afasta empreendimentos irrefletidos e estéreis, inspirados pela crença, de que nos é possível mudar, como queremos, a ordem social, sem ter em conta os hábitos, as tradições, a constituição mental do homem e das sociedades (...)” (cit. por Canário, 1992, pag. 195).

Neste alinhamento, estudar o processo de ensino e de aprendizagem da Música “requer” uma análise de todas as variáveis envolvidas, exigindo pensar o fazer pedagógico, contextualizando e valorizando todos os sistemas em presença, assim face à questão orientadora e aos objetivos da presente investigação, optámos por uma orientação metodológica de natureza qualitativa.

Segundo Bogdan e Biklen, (1994, p. 16): “(...) investigação qualitativa como um termo genérico que agrupa diversas estratégias de investigação que partilham determinadas características. Os dados recolhidos são designados por qualitativos, o que significa ricos em pormenores descritivos (...)”. Também, Bell, (2004, pp. 19-20) refere que: “(...) os investigadores quantitativos recolhem os factos e estudam a relação entre eles enquanto que os investigadores qualitativos estão mais interessados em compreender as percepções individuais do mundo. Procuram compreensão, em vez de análise estatística (...). Contudo, há momentos em que os investigadores qualitativos recorrem a técnicas quantitativas, e vice-versa.”.

Obedecendo às estratégias mais representativas na investigação qualitativa foram utilizados quatro instrumentos de recolha de dados: recolha bibliográfica, entrevistas, questionários e observação participante, para Bogdan e Biklen, (1994, p. 134): “(...) as entrevistas podem ser utilizadas de duas formas. Podem constituir a estratégia dominante para a recolha de dados ou podem ser utilizadas em conjunto com a observação participante, análise de documentos e outras técnicas. Em todas estas situações, a entrevista é utilizada para recolher dados descritivos na linguagem do próprio sujeito, permitindo ao investigador desenvolver intuitivamente uma ideia sobre a maneira como os sujeitos interpretam (...)”.

No respeitante à observação participante para Bogdan e Biklen, (1994, p. 16): “(...) o investigador introduz-se no mundo (...) que pretende estudar tenta (...) dar-se a conhecer e ganhar a sua confiança, elaborando um registo escrito e sistemático de tudo aquilo que ouve e observa (...)”.

Também Sousa, M. R. (2015) define e aplica o conceito: “(...) forma e meio de observação dos sujeitos em contextos de sala de aula, e também como modo de conhecimento e de intervenção, procurando sempre que necessário, proporcionar elementos que colaborem nos trabalhos em curso, ajustando as práticas metodológicas no terreno.”.

No sentido de responder à questão da presente investigação em toda a sua complexidade foi aplicado um questionário, a fim de incluir a combinação entre os dados qualitativos e quantitativos (Anexo B e C).

O trabalho de campo decorreu em duas fases distintas: a primeira dedicada à revisão bibliográfica, seleção dos participantes, conceção das entrevistas e questionários a realizar (Ver em anexo) e a segunda parte dedicada à recolha e à análise e discussão dos dados e consequentemente apuramento dos resultados no âmbito da conclusão e considerações finais da investigação.

15. Análise e discussão dos dados

Com a análise e discussão dos dados obtidos, pretende-se desenvolver um sistema de categorização que indique as orientações envolvidas, a fim de obter resultados sobre a utilização do Método Suzuki para a aprendizagem dos instrumentos musicais Viola d'Arco e Violino.

Na categorização, foi utilizada uma abordagem dedutiva, uma análise e interpretação das diferentes respostas. Quanto aos dados obtidos na observação participante foram analisados nesta mesma base, avaliando diferentes parâmetros de observação direta: objetivos e competências desenvolvidas; estratégias e metodologias utilizadas; atitudes e valores observados; recursos.

15.1 Entrevistas:

Por questões de sigilo a identificação dos professores é fictícia, o código escolhido é a ordem alfabética em função da progressão em que foram realizadas as entrevistas.

Segue-se o guião que orientou a condução das entrevistas, organizado por categorias de análise.

Categorias	Questões
A - Formação	A1 - Porque escolheu ser professor de música
	A2 - A sua iniciação aos estudos em Viola d'Arco e/ou Violino, verificou-se a partir de que idade
	A3 - Qual a sua escola de formação
	A4 - Leciona o instrumento, Viola d'Arco e/ou Violino, por opção pessoal ou da escola e há quanto tempo
	A5 - Preocupa-se com a sua formação contínua, no âmbito do ensino da Viola d'Arco e/ou Violino,
	A6 - Qual a importância da formação dos professores no ensino da Viola d'Arco e/ou Violino,
	A7 - Considera que a formação dos professores pode influenciar a aprendizagem dos alunos da Viola d'Arco e/ou Violino
	A8 - Na sua escola a Viola d'Arco e/ou Violino, é o instrumento mais solicitado para se aprender
	A9 - Tem-lhe sido proporcionada formação contínua no Método Suzuki
	A10 - Em que medida a formação proporcionada pelo Método Suzuki tem sido útil e consequente para a melhoria da sua prática pedagógica na sala de aula

A utilização do Método Suzuki e o desempenho em alunos de Viola d'Arco e Violino

B - Método de Ensino /Aprendizagem utilizado	B1 - No contexto atual, como vê a realidade pedagógica portuguesa do ensino dos instrumentos de cordas? E da Viola d'Arco e/ou Violino, em particular
	B2 - Quais os métodos de ensino que privilegia no ensino da Viola d'Arco e/ou Violino,
	B3 - Adequa os métodos que utiliza às idades dos alunos? Porquê
	B4 - Quais os Metodólogos que tem como referência
	B4.1 - Quais as razões da sua escolha
C - O Método Suzuki	C1 - Na sua opinião, como está a ser explorado e aplicado o Método Suzuki no ensino da Viola d'Arco e/ou Violino, em Portugal
	C2 - Possui formação específica no ensino do método Suzuki
	C3 - Porque optou desenvolver uma especialização no Método Suzuki
	C4 - Quais as principais diferenças entre o Método Suzuki e o Método Tradicional
	C5 - Presentemente, utiliza o método Suzuki nas suas aulas
	C5.1 - Porque adotou este método
	C6 - Quantos alunos tem a sua classe e qual o nível etário dos alunos
	C7 - Quais as diferenças que destaca na relação professor/aluno do Método Suzuki e o Método Tradicional
D - Resultados dos alunos	D1 - Como reagem os alunos ao Método Suzuki
	D2 - Considera que o uso do Método Suzuki se reflete na aprendizagem e resultados dos alunos
	D2.1 - Porquê?
	D3 - Resultante da sua experiência com o Método Suzuki, quais os indicadores colhidos relativamente ao papel que os pais devem ter na aprendizagem musical?
	D4 - Face à experiência com o Método Suzuki a partir de que níveis etários considera que o ensino na Formação Musical deve complementar o ensino do Método Suzuki
	D5 - Em que medida o repertório do Método Suzuki constitui um suporte adequado ao desenvolvimento técnico do instrumento

Tabela 1 - Guião para tratamento das entrevistas

Relativamente à Categoria A, Questão A1 25% dos professores entrevistados são professores de música motivados pela questão financeira, 25% influenciados pelo meio seu familiar questão de tradição, 25% pela formação que desenvolveram e 25% pelo exemplo dos seus professores.

Analisando estes dados à luz de alguns metodólogos existe uma proximidade, por um lado à filosofia de Lev Vigotsky que valorizou *o papel do ambiente no desenvolvimento intelectual*, provando que o desenvolvimento procede enormemente de fora para dentro, pela internalização – a absorção do conhecimento proveniente do contexto.

As respostas dos entrevistados A e D foram respetivamente conclusivas: “(...) por tradição. Talvez por ter nascido à “volta” do ensino, alguns familiares já eram professores.”

“Os meus pais já eram músicos e assim que ingressei no Conservatório vi a música como uma área de interesse e senti uma vocação enorme (...)”-

Edgar Willems defendeu que: “Os princípios vitais da música estão dentro do ser humano” e o entrevistado C apresenta a sua justificação: “(...) porque sempre gostei de música. Na verdade foi o que mais quis fazer na vida, porque além de gostar de música gosto muito de dar aulas e ver resultados nos alunos” (...).”

Encontramos de facto o alinhamento do método de Willems, todo o ser humano tem o dom musical desde que despertado, e ampliado num projeto pedagógico que se desenvolve em vários anos de progressos constantes.

Apareceu ainda uma resposta de um entrevistado que justifica a escolha de ser professor, pelo facto de ser influenciado pela formação no Método Suzuki. O entrevistado H disse: “Não foi propriamente uma escolha. Quando fui estudar para o estrangeiro sabia que não queria ser professor de violino mas, quando cheguei, a primeira coisa que fiz foi começar a dar aulas, porque fiz uma formação em pedagogia Suzuki e isso deu-me empregabilidade porque na altura não havia ninguém com essa formação aqui na área de Lisboa. Depois o que aconteceu foi que os meus alunos começaram-me a afastar cada vez mais da minha vida como violinista e o trabalho como professor acabou por se tornar ao fim de poucos anos muito mais compensador, em múltiplos aspetos”. Uma vez que este método potencia a motivação, a alegria, a auto-confiança, a aprendizagem dentro do ritmo de cada um, a imitação de modelos, a identificação com o professor e o afeto como variáveis determinantes para o sucesso.

Portanto sobre a questão A1, após o cruzamento com referências bibliográficas apresentadas, infere-se que a maioria das variáveis que determinaram a escolha para os entrevistados serem, atualmente, professores de música, coincidem com as menções do processo ensino e aprendizagem com proximidade aos métodos ativos.

Relativamente à questão A2, que remete para os dados sobre a idade de iniciação aos estudos em viola, as idades referidas estão dentro da faixa etária entre os 5 e os 13 anos.

25% iniciou os estudos aos 7 anos, outros 25% aos 12 anos, sendo que um deles referiu que antes dos estudos em viola tinha iniciado no piano aos nove anos. 12,5% fez a

iniciação aos treze anos de idade, salientando que tinha começado os estudos mais cedo na aprendizagem do piano. Por outro lado, 12,5% iniciou os estudos aos 5 anos de idade

Neste sentido, e sobre as fases do desenvolvimento mental da criança, Jean Piaget desenvolveu e explicou o método do construtivismo, como a criança apreende o mundo espontaneamente, organizando os dados do exterior, a partir dos quais vai construindo o seu conhecimento.

Referiu o autor que a criança é um ser que interage com a realidade e assim forma as suas estruturas mentais, as noções como proporção, quantidade, causalidade, volume e outras, surgem com a própria interação da criança e o meio em que vive, portanto desde cedo se inicia o processo de construir o conhecimento, também no âmbito da música.

Por outro lado, também Zoltán Kodály defende que, ao mesmo tempo que a criança aprende a ler palavras, deveria aprender a ler música. A partir de extensa pesquisa, Kodály concluiu que as crianças não conseguem ouvir nem reproduzir os semitons ou meio tons; portanto o sistema pentatônico é o ideal para aprender a cantar afinado, dá primazia à educação do ouvido e à aquisição de uma voz bem-educada para o canto. Para este metodólogo isto devia anteceder a aprendizagem de qualquer instrumento.

Carl Orff deixou um método baseado na rítmica, criatividade musical e instrumentos didáticos, desenvolveu um género de composição suportada na improvisação. O primeiro instrumento a ser explorado, era o corpo, ou seja, a voz (falada e cantada) e o batimento de pés e mãos em diferentes partes do corpo.

Orff criou propostas de música-movimento e fabricou os seus próprios instrumentos, tambores, tamboretas, bongós, timbales e outros instrumentos de percussão em pele ou madeira, de inspiração africana; xilofones, metalofones e jogos de sinos, criados a partir de instrumentos indonésios; pratos, triângulos e percussão de metais, procurando reproduzir sonorizações asiáticas; as flautas de bisel e os instrumentos de corda, copiados da idade média europeia.

Esta criação representa uma experiência musical que deverá continuar para toda a vida, porque no centro de tudo está a improvisação - o instinto que se tem para criar as próprias melodias.

Neste alinhamento, também, Shinichi Suzuki construiu o seu método conhecido pela Educação para o Talento, baseado no paralelismo da aprendizagem da língua materna à educação musical, onde a observação visual e auditiva de modelos é preferida à explicação verbal.

Suzuki enfatiza a importância do ambiente, que deve ser de aprendizagem colaborativa e de educação permanente. Como já foi referido anteriormente este método potencia a motivação, a alegria, a auto-confiança, a aprendizagem dentro do ritmo de cada um, a imitação de modelos, a identificação com o professor e o afeto como variáveis determinantes para o sucesso.

Ainda, Edwin Gordon desenvolveu a Teoria de Aprendizagem Musical, que deu grandes contribuições para o estudo das aptidões musicais a ter em conta como as pessoas apreendem música. O autor questiona não sobre como se deve ensinar música, mas antes como esta é aprendida e em que momento a pessoa (criança ou adulto) está preparada para apreender determinada competência, e qual a sequência de conteúdos adequada, que seguindo o autor a Música é apreendida da mesma forma que a nossa língua materna: primeiro, ouvimos outros a falar. Desde o nascimento, e mesmo antes, estamos cercados pelo som da língua e da conversação; segundo, tentamos imitar; terceiro, começamos a pensar através da língua; quarto, começamos a improvisar.

Assim, sobre a questão A2, cruzando-a com algumas das referências bibliográficas infere-se que a idade indicada para o estudo da Viola e Violino é variável, no entanto muitos dos autores referenciam, quanto mais cedo melhor, podendo acontecer em paralelo com a aprendizagem da língua materna.

Sobre a questão A3 no respeitante à sua escola de formação 25% dos entrevistados fizeram a sua formação musical pré-universitária na FMAC (Fundação Musical dos Amigos das Crianças), 37,5% em Conservatórios de Música, do Porto e de Castelo Branco, 12,5% em Escola Profissional de Música, 12,5% na Associação de Educação do Talento em Santa Maria, Brasil, o primeiro lugar no Brasil onde o Método Suzuki foi implementado, e 12,5% não identificou a escola de formação, mas referiu que fez mestrado nos Estados Unidos, em Chicago.

No respeitante à atividade docente e respetiva formação, Moreira (2010, p.19) refere que esta notoriedade “(...) resulta da constatação de que, para dar resposta aos atuais desafios da escola, os conhecimentos adquiridos e as competências desenvolvidas pelos professores, antes e durante a formação inicial, se tornam manifestamente insuficientes para o exercício das suas funções, ao longo de toda a sua carreira”.

O conceito de desenvolvimento profissional tem assumido grande destaque nos mais diversos debates, aparecendo a qualificação de profissional não só vinculada aos conhecimentos ou ao título habilitante (ou grau académico), mas também à referência do compromisso, à ética e à excelência no desenvolvimento da carreira docente.

Assim, sobre a questão A3, cruzando-a com referências bibliográficas infere-se que a(s) escola(s) de formação musical, apesar de ser diferenciada, por si só, não determina a qualidade do processo do ensino e da aprendizagem, porque este é uma construção a realizar ao longo da carreira, este fator é ainda mais notório. É crucial para um professor estar atualizado em sintonia com as novas vertentes técnicas e pedagogias do seu instrumento, para que assim possa transmitir e proporcionar aos seus alunos, um ensino atual e de vanguarda.

Acerca da questão A4 que pergunta sobre o ensino da Viola d'Arco e/ou Violino se é por opção pessoal ou da escola e há quanto tempo, 87,5% dos entrevistados são professores de Viola d'Arco e/ou Violino por opção pessoal, apenas 12,5%, também por opção pessoal leciona Violino e não Viola d'Arco e/ou Violino. Todos lecionam ≥ 7 e ≤ 20 anos.

Salienta-se, que o professor B acrescenta que leciona: “por opção/paixão. Comecei a dar aulas antes de entrar no Ensino Superior, faz 20 anos.”

Por outro lado, contrariando a tendência de menos alunos a quererem aprender Viola d'Arco e/ou Violino, foi referido respetivamente pelo professor A e pelo professor C e D que: “Leciono o instrumento por opção pessoal. Também dou aulas de violino, mas cada vez temos mais alunos de viola.”, “Leciono por opção pessoal e, embora tenha dado aulas de violino a minha ideia foi sempre criar uma classe de viola, e consegui.” e “Leciono por opção pessoal e foi também uma questão de oportunidade no mercado de trabalho. Há 7 anos que sou professor de Viola d'Arco”.

Ainda o professor H refere que: “Eu já não leciono violino. Fui professor entre 1997 e 2015. (...) por questões pessoais tenho um aluno de violino. Neste momento sou Diretor Academia de Música de Lisboa.”

Relativamente à questão A5 que interroga a formação contínua, no âmbito do ensino da Viola e/ou Violino, 100% dos entrevistados mostra preocupação permanente face à necessidade de formação, dos professores entrevistados 25% são responsáveis pela área de formação nas próprias escolas, preocupação que consideram ser de muito encargo, para o professor E: “(...) preocupo-me em trazer até à escola músicos e professores que possam enriquecer e atualizar não só os nossos alunos mas também os professores.”, sendo que o professor H acrescenta que: “(...) preocupo-me essencialmente com a formação contínua dos meus professores, por isso realizamos muitas masterclasses que servem os interesses tanto dos alunos como dos professores. Realizamos também cursos com todos os nossos professores de violino, os que tiveram formação Suzuki nos Estados Unidos e de violoncelo também. Todos (...) recentemente tiveram uma formação com uma das melhores escolas de cordas de nível

pré-universitário do mundo que é o Barratt Due, em Oslo, que têm práticas pedagógicas muito avançadas, muito inovadoras.”

Evidencia-se que o professor C afirma que: “(...) é importante porque temos que estar sempre a renovar, ouvir e ter a opinião de outros professores, colegas nossos. Fazer masterclasses e assistir a concursos. Ter contato com colegas de outras escolas, ouvirmo-nos uns aos outros assim como a opinião de cada um e, obviamente de colegas mais velhos, mais experientes, é com eles que nós também aprendemos.”, sendo que vai ao encontro do disposto no Decreto-Lei nº 240/2001 de 17 de Agosto, onde se defende que o professor deve desenvolver competências pessoais, sociais e profissionais, no pressuposto de encarar o trabalho de equipa como um fator de enriquecimento da formação e atividade profissional, privilegiando a partilha de saberes e de experiências.

Ainda o professor D disse que: “(...) interesse em fazer algumas formações que vão existindo no país. (...) fiz uma formação com o professor Cláudio Forcada e vou estando atento a outras formações que me possam interessar com o objetivo de melhorar cada vez mais a minha prática pedagógica e estar atualizado na questão dos bons métodos de ensino.”

Por conseguinte, as respostas sobre a questão da formação estão em consonância com as referências bibliográficas, que consideram a formação de professores como um processo que acompanha até ao fim da carreira, sendo um processo contínuo e em constante adaptação às exigências da sociedade, além disso uma das componentes mais importantes na formação de professores é a reflexão crítica, devendo esta incidir não só nas práticas, mas também sobre aspetos éticos e deontológicos.

Relativamente à questão A8 que pretende saber se a Viola d'Arco e/ou o Violino é o instrumento mais solicitado para se aprender, na escola de cada entrevistado, 25% responderam que sim, mas em paralelo com outros instrumentos, designadamente com o piano e a guitarra na escola do professor G e com o violino, na escola do professor H. O professor A salienta que: “Não, nunca é. Violino, piano e guitarra são os três instrumentos que estão no topo. Este ano tivemos dois alunos que escolheram viola.”

Por outro lado o professor C apresenta a seguinte justificação: “Infelizmente não. Eu acho que em nenhuma escola, talvez um dia. Mas temos muitos alunos, 26 alunos é bastante bom. É preciso trabalhar também para isso. O instrumento não é conhecido. É preciso trabalhar e trabalhar continuamente, fazer divulgação, animações, ateliers, cativar os alunos e explicar-lhes como é a viola e dar-lhes a conhecer o som que é mais doce do que o do violino. A maior parte dos alunos depois de ouvir o som de um e outro instrumento gosta mais do som

da viola mas os pais preferem o violino porque é um instrumento mais conhecido, os pais gostam mais.”.

No âmbito da formação no Método Suzuki inquirida na pergunta A9, 75% dos professores tiveram formação, sendo que destes apenas 1 professor fez formação em Portugal, todos os outros a fizeram-se no estrangeiro, designadamente no Brasil, Chicago, Estados Unidos da América. A este propósito o Professor A apresenta a seguinte justificação: “Não, porque também não tem havido formação que possa frequentar. (...) e em Portugal é difícil haver formação no Método Suzuki.”

Salienta o professor B que: “Sim. Comecei a aprendizagem do instrumento logo no Método Suzuki, no Brasil. Desde a minha época de licenciatura que faço formação em Suzuki.”

Ainda o professor E afirma que: “Fiz a minha formação completa no Método Suzuki. Hoje em dia fazemos não formações, mas intercâmbio com escolas que praticam o Método Suzuki.”

Desta questão pode inferir-se que a oferta formativa não tem contemplado o Método Suzuki.

Sobre a influência da formação no Método Suzuki na sala de aula, apresentada na questão A10, 100% dos professores, afirmam que a influência é evidente e com efeitos positivos, sendo justificados nas seguintes respostas:

Professor A: “(...) Esse curso foi sem dúvida um ponto de viragem, mudou a minha perspetiva de ensino.”

Professor B: “A formação Suzuki tem sido e é extremamente útil. (...) eu considero que a base que tive como professora Suzuki foi fundamental para ser a professora que sou hoje.”

Professor C: “A formação Suzuki é eficaz (...) consequentemente vai melhorar a minha prática pedagógica.”

Professor D: “A pesquisa que tenho feito sobre o Método Suzuki tem sido uma mais valia na minha metodologia, nomeadamente a prática da imitação na sala de aula assim como a repetição e sobretudo a nível de repertório (...).”

Professor E: “Eu fiz a minha especialização na pedagogia Suzuki. De facto, toda a estrutura que me deu, a organização das músicas, o saber como cumprir os objetivos técnicos que cada música propõe, toda essa estrutura é fundamental tanto para mim como para os meus alunos porque sinto-me muito segura nos passos que dou e sei exatamente o que fazer com cada aluno. (...)”

Professor F: “É ótimo. O facto de ter feito a formação nos Estados Unidos permitiu-me assistir a uma disparidade gigante de níveis de alunos, desde alunos que tinham começado há um mês a tocar violino a alunos que já tocavam violino há 10 anos e tinham 15 anos de idade (...)”

Professor G: “Imenso. Com este método uma criança de três anos consegue começar logo a tocar uma música e isso é muito mais motivante tanto para os alunos como para nós porque vemos também os resultados mais rapidamente.”

Professor H: “Tem sido muito importante por causa desses tais princípios básicos que continuamos a adotar e que são a motivação, a motivação através da família. A nossa assinatura aqui na Academia é “o talento educa-se” que era exatamente esse o princípio básico do Suzuki, quer dizer que o talento é algo que se pode ir construindo e alimentando e já está cientificamente provado que advém de tudo aquilo que rodeia a criança desde que ela nasce.”

Após a análise das respostas conclui-se que a formação no método Suzuki influi positivamente nas práticas pedagógicas dos professores.

Passando à análise da Categoria B - Métodos de Ensino /Aprendizagem utilizados pelos professores entrevistados, sobre a questão B1, que pretende conhecer a realidade portuguesa atual do ensino dos instrumentos de cordas? E da Viola e/ou Violino em particular.

100% dos professores registam uma evolução face ao ensino dos instrumentos de cordas e da Viola d'Arco e/ou do Violino em particular, sendo que 12,5% salienta grande barreira, nomeadamente o professor D que aponta: “(...) algumas dificuldades no que toca à qualidade do ensino, no que toca ao desenvolvimento dos alunos. Noto que existe um desinteresse muito grande por parte dos pais, alguns apresentam mesmo níveis de desinteresse muito elevados (...)” No entanto 87,5% verificam uma grande evolução e positiva, apontada da seguinte forma:

Professor A: “Neste momento a atitude dos professores está a mudar. Os professores estão mais recetivos a experimentar outras formas de ensinar, pesquisam e procuram informação sobre novos métodos de ensino, notando-se uma grande adesão ao Método Suzuki. Relativamente à viola noto o mesmo tipo de atitude e o mesmo interesse da parte dos professores.”

Professor B: “(...) de nível muito elevado. Reflexo disso é o número de alunos portugueses que vão estudar noutros países e têm sucesso em escolas reconhecidas e muitos deles com destaque.”

Professor C: “(...) um nível muito bom. Temos mais escolas a implementar o ensino da viola e temos excelentes professores. Os resultados estão à vista com os prémios atribuídos e entradas nas orquestras estrangeiras. Temos uma classe fantástica. Temos muitos professores de nova geração.”

Professor E: “(...) deu-se um salto imenso, gigantesco, nos últimos 20 anos porque houve uma geração que de facto investiu nesse lado, procurando ser não só instrumentista mas ter também este lado da formação enquanto professores. Esse grupo de músicos onde modestamente me incluo, ao regressarem a Portugal vieram como professores mais completos e obviamente mais competentes tecnicamente e isso levou a uma evolução brutal em relação à quantidade e qualidade dos nossos instrumentistas, o que é fantástico. Cada vez mais há músicos a tocar melhor, cada vez mais a música chega a um maior número de pessoas.”

Professor F: “O nível subiu imenso. Temos cada vez mais alunos que num curto espaço de tempo tocam cada vez melhor.”

Professor G: “Acho que mudou imenso. (...) Houve uma evolução nítida nos últimos quinze anos, houve uma mudança muito grande porque também começou a haver outra geração de professores. Houve também uma mudança social e geracional.”

Professor H: “Eu acho que é incomparável para aquilo que existia há vinte e cinco anos atrás, houve uma evolução brutal. Em primeiro lugar por causa do investimento que foi feito no ensino profissional, as escolas profissionais de facto, deram frutos, o investimento que foi feito no ensino profissional foi extremamente avultado. É verdade que produziu alguns músicos excelentes, não há dúvida nenhuma (...) de repente, começaram a ter um projeto de Suzuki e portanto isso foi uma realidade que contribuiu para o aumento da qualidade do ensino. Hoje há coisas incríveis, temos na viola uma Anabela Chaves.”

Após a análise das respostas apresentadas conclui-se que nas últimas 2 décadas a realidade portuguesa no ensino da música registou mudanças positivas, determinando consequentemente o aparecimento de grandes músicos, designadamente violistas.

Em relação à questão B2 que pergunta objetivamente quais os métodos de ensino que cada entrevistado privilegia no ensino da Viola d'Arco e Violino 75% privilegia o Método Suzuki, os restantes referem que utilizam vários métodos, não estando excluída a possibilidade de utilizarem, também, o Método Suzuki, tal como diz o Professor E que costuma: “(...) juntar um pouco de todos os métodos, aproveitar o que cada um tem de melhor e ter uma boa estrutura de base para saber o que fazer com os alunos a cada etapa que passa e obviamente de acordo com a sua idade. “.

Uma especificidade que emerge de todas as respostas é que os entrevistados privilegiam o Método Suzuki na fase de iniciação ao instrumento, com crianças de tenra idade aparecendo mesmo o nível etário dos 3 aos 6 anos:

Professor B: “Depende muito da idade do aluno, mas quando tenho que começar, eu começo com o repertório Suzuki.”

Professor C: “Quando começo pelas crianças de 3 anos aí implemento o Método Suzuki que é a questão das músicas que ele utiliza, porque essas músicas são eficazes, não é preciso estudo nem escala. Faço Suzuki dos 3 aos 6 anos (...). A partir dos 6 anos (...) também aqui na escola, começam a ter outra forma de ver a música e nessa altura começo a introduzir, sempre pegando no Suzuki, faço os 3 livros seguidos. (...)”

Professor D: “(...) também utilizo o método Suzuki. As primeiras canções deste método, além de serem muito ricas tecnicamente e melodicamente também são canções que eles conhecem e eu costumo aplicar.”.

Professor F: “Uso muito os livros do Suzuki porque sei exatamente e tecnicamente o que eles nos querem dar portanto, esse é o que eu privilegio nas iniciações.”

Professor G: “Na minha humilde opinião e pessoal, método mesmo só existe um para iniciação musical, para iniciação do instrumento, é o Método Suzuki, não há mais nenhum. (..) o Método Suzuki é muito, muito bom no sentido da iniciação do instrumento. Depois passados uns quatro, cinco anos isso dilui-se completamente e já podemos começar a trabalhar outros repertórios.”

O Professor H salienta que na sua instituição os professores provêm de três grandes escolas violinísticas, Galamian, através do professor Gerardo Ribeiro, Oistrach e Carl Flesch, podendo assim optar por várias métodos e estratégias mas no que respeita à iniciação musical aplicam a Metodologia Suzuki:” (...) no que respeita a metodologia para as iniciações aplicamos Suzuki.”

Portanto, após a análise desta questão infere-se que os professores utilizam, exclusivamente, a Metodologia Suzuki na iniciação musical. Durante o desenvolvimento técnico dos alunos e com o início da aprendizagem da leitura musical utilizam outros métodos como Wohlfhart ou Kreutzer, acrescentando-se a variável pessoal de cada um, que de acordo com a evolução técnica dos alunos vão juntando outros métodos recorrendo o que cada um tem de melhor.

Sobre a análise da questão B3, que pergunta se os entrevistados adequam os métodos que utilizam às idades dos alunos, pedindo a respetiva justificação, 100% dos entrevistados confirmam que fazem adequação, emergindo as seguintes afirmações:

Professor A: “(..) Porque às vezes, com a mesma idade e o mesmo grau é preciso escolher determinadas peças de acordo com as capacidades dos alunos ou da necessidade de trabalhar uma técnica específica.”

Professor B: “(...) a idade, a individualidade, os fatores sociais e o contexto. Todos estes fatores são levados em conta, não somente a idade.”

Professor C: “Sim, adequo. Porque é preciso ter em conta a idade mas também as capacidades dos alunos.”

Professor D: “(...) o desenvolvimento intelectual de cada aluno e a sua idade, dita a minha forma de comunicar com eles. (...) Preciso adequar a minha forma de falar para conseguir chegar ao aluno, cativá-lo e fazê-lo entender aquilo que é necessário.”

Professor E: ”Adequo essencialmente a maneira de estar com os alunos na aula. Não posso falar com um aluno de 17 anos da mesma forma que falo com uma criança de 3 anos. (...) o método, mais do que a parte técnica a comunicação e o lado emocional é muito importante.”

Professor F: ”Adequo. Já recebi alunos com 15 anos e a formatação do aluno de violino começa toda no Método Suzuki, a técnica do início é importante logo se fizerem as peças rápido passamos para outro nível em que podemos escolher uma peça mais condizente com a idade.”

Professor G: “Naturalmente e não só, temos que pensar também na cultura portuguesa. (...) cada aluno é um caso e à medida que vamos conhecendo a história pessoal do aluno e a sua história familiar vamos adaptando tudo de acordo com esse conhecimento.”

Professor H: “Sim. Porque a metodologia Suzuki é sobretudo importante e interessante para a motivação dos alunos, tem muitas ferramentas para isso, para a motivação que vem de dentro e essa motivação que vem de dentro é que ajuda a construir o tal talento. (...) nós consideramos sobretudo o Suzuki como uma escola de iniciação, como uma metodologia de iniciação.”

Cruzando esta análise com a da questão anterior pode inferir-se que não só se tem em conta a idade, mas também outras variáveis, para as respetivas adequações, variáveis que vão desde a individualidade do aluno, aos fatores sociais e do contexto.

E, neste sentido Suzuki, confirma: “Cada indivíduo nasce com diferenças a nível fisiológico, mas todas as crianças possuem capacidades, que podem ser desenvolvidas e aprimoradas através de um ambiente estimulante”. (Suzuki, 1981 p. 9), tendo o professor em conta todas as variáveis que estimulam o processo de ensino e da aprendizagem dos seus alunos a nível individual, individualizado, no grupo e na sociedade, questão defendida por

Brofenbrenner na sua Teoria Ecológica do Desenvolvimento Humano de (1917-2005), onde defende que a ecologia do desenvolvimento humano envolve o estudo científico da interação mútua e progressiva entre o ser humano ativo e em desenvolvimento e as propriedades em constante mudança dos ambientes em que este se move, e dos contextos mais amplos em que esses ambientes estão inseridos - relação bidirecional alicerçada na reciprocidade.

Em relação à questão B4, que pretende saber quais os Metodólogos que os professores entrevistados têm como referência na sua prática pedagógica e as razões da escolha, o Metodólogo Suzuki é o mais referenciado, no entanto é possível constatar que alguns nomes referidos são de grandes músicos, que se distinguiram como professores, e que coincidem nas respostas dos professores entrevistados, tais como Galamian e Gerardo Ribeiro. Dois dos professores foram alunos de Gerardo Ribeiro, continuando assim uma escola que tem origem em Galamian. Carl Flesch, David Oistrach e Maxim Vengerov também são violinistas de referência, assim como Hilary Han pertencendo já a uma nova geração de músicos. François Broos e Anabela Chaves que iniciaram e expandiram a escola de viola em Portugal são ao mesmo tempo professores e músicos de grande importância no panorama nacional e internacional sendo por isso inspiração para professores violetistas.

Transpondo a análise à Categoria C designadamente para o Método Suzuki, apresenta-se a C1 que pretende conhecer como está a ser explorado e aplicado o Método Suzuki no ensino da Viola d'Arco e/ou Violino em Portugal, as respostas são muito diferenciadas:

Professor A diz que: “Noto que começam agora a explorar e a aplicar o método mas ainda não dá para perceber o resultado, (...) Eu, no meu trabalho, já vejo alunos com muito bons resultados.”

Professor B refere que: “Nas Escolas, mais que nos Conservatórios usa-se o repertório Suzuki, não porque os professores não queiram mas sim porque o sistema de ensino não permite, não é aberto para este tipo de trabalho. (...) Um dos motivos são as avaliações que o ensino articulado requer. Como repertório sim, é possível, mas como filosofia não, não é compatível. (...)”.

Professor C: “(...) muito pouco ainda. Em viola, que eu saiba, em Portugal, sou eu e outra professora. A classe de conjunto, a forma como é dado o método, acho que somos só nós.”

Professor D: “(...) o Método Suzuki ainda não é muito conhecido em Portugal pela sociedade civil. Para dar uma ideia, e eu sou uma pessoa da área, só conheço uma Academia, A Pauta que utiliza esse método de forma pura. Para um País como o nosso que tem o ensino

articulado e com uma cultura acima da média, é muito redutor haver apenas uma Academia a aplicar esse método.”

Professor E: “Eu espero que esteja a ser bem utilizado. Infelizmente ainda há poucos professores com formação Suzuki (...)”

Professor F: “O Colégio Moderno e os Violinos são as escolas que eu conheço melhor. Acho que muitas vezes o que acontece nalgumas escolas é o desconhecimento do próprio método (...)”.

Professor G: “No ensino do Violino é utilizado sobretudo para as iniciações e há em Portugal professores que trabalham muito bem com o Método Suzuki.(...)”.

Professor H: “Há dez anos atrás toda a gente ensinava Suzuki e o método teve o seu momento forte que depois se foi desvanecendo exatamente porque as pessoas não tinham a devida formação. Hoje em dia não tenho conhecimento de tantas pessoas a aplicá-lo (...). Conheço alguns casos de professores que trabalham muito bem com o Método Suzuki em Portugal.”

Após a análise às resposta pode inferir-se que a exploração do Método Suzuki em Portugal, no ensino da Viola d'Arco e/ou do Violino tem reduzida visibilidade, não tendo muita expressão.

No respeitante à questão C2, que pretende saber se os professores entrevistados têm formação específica no ensino do Método Suzuki, apenas 62,5% dos professores tem formação específica no mesmo e 25% tem formação mas não de forma formal, o professor C afirma que: “Específica, não. Fiz formação com a professora Betty Haag e assisti a várias aulas desta professora aqui em Portugal”.

O resultado apurado nesta questão C2, completa e fundamenta a análise da questão anterior, C1, que aponta a pouca expressão e visibilidade do Método Suzuki em Portugal.

Sobre a questão C3 que interroga a razão pela qual os professores entrevistados optaram por desenvolver uma especialização no Método Suzuki, 75% dos professores apontaram os resultados dos alunos, sendo que o professor E acrescentou que: “(...) foi uma disciplina obrigatória na minha Universidade enquanto aluna de mestrado e depois porque vi os resultados que o método apresentava. (...) levou-me a continuar a minha formação fora da Universidade (...) aprender tudo o que há para aprender sobre o Método Suzuki.”.

Por sua vez o professor F confirma que quando: “ (...) conheci o projeto dos Violinhus fiquei surpreendido com alunos a tocar tão bem em tão pouco tempo. Neste sistema logo na primeira aula os alunos pegam no violino e já estão a fazer música, é uma coisa incrível”.

Tal como argumentou, Suzuki: “Todo ser nasce com tendências naturais. Para viver, uma criança recém-nascida se adapta ao ambiente que a cerca e adquire assim diversas qualidades. (...) desde muito cedo capta e absorve tudo o que lhe é transmitido. Ao ouvir diariamente a voz da sua mãe, a criança tem tendência a moldar a sua pronúncia e entoação (...)”. (Suzuki, 1998 p. 2).

Para o professor C afirma que: ” Porque considero ser um método eficaz e para além de ser eficaz é muito mais motivante (...)”.

Ainda o professor B diz que: “Não foi opção. Quando comecei a tocar violino aprendi com ele e nem sabia que existia outro método, (...)”

Após a análise infere-se que a opção dos professores é consequente da eficácia e motivação e resultados que o método apresenta, permitindo mesmo a uma criança tocar uma peça musical logo na primeira aula.

Sobre a questão C4 que pergunta as principais diferenças entre o Método Suzuki e o Método Tradicional, 37,5% dos professores entrevistados não conseguem fazer comparações o professor G afirma que: “Não sei muito bem o que é que era o Método Tradicional, não sei muito bem como definir Método Tradicional, método mesmo para mim só há um, o Método Suzuki.”, o professor F confirma dizendo que: “Eu não sei sinceramente o que é que é o Método Tradicional (...)”e o professor E acrescenta que: “(...) nem estabeleço sequer essa diferença. (...) Os meus alunos fazem o que encontro de melhor no Método Suzuki e o que encontro de melhor nos outros métodos.”

50% dos professores entrevistados referem como diferença a valorização pessoal dos atores diretos do processo de aprendizagem alunos professores e os pais:

Professor A: “(...) valoriza mais a abordagem pessoal (...) A forma como o professor se relaciona com o aluno é diferente (...) O apelo ao amor”.

Professor B: “(...) aqui a filosofia é baseada no tripé aluno/pai/professor, isso no método tradicional não é tão evidente, acontece, mas não é tão evidente (...)”.

Professor C: “(...) Uma outra diferença é a motivação que os alunos têm que ter e o envolvimento da família.(...)”

Professor H: “A grande diferença é sobretudo a integração e a presença dos pais. Aprender a lidar com as famílias, aprender a tratar com os pais, saber motivar não só os alunos mas também os pais é fundamental (...)”.

Confirmado por Suzuki: “(...) Todo ser nasce com tendências naturais. Para viver, uma criança recém-nascida se adapta ao ambiente que a cerca e adquire assim diversas qualidades. (...) desde muito cedo capta e absorve tudo o que lhe é transmitido. Ao ouvir

diariamente a voz da sua mãe, a criança tem tendência a moldar a sua pronúncia e entoação (...)" (Suzuki, 1998 p. 2).

À semelhança, também, Gordon defende esta abordagem: "Para que as crianças desenvolvam a sua compreensão musical é necessário que tenham em casa uma orientação estruturada ou não-estruturada, semelhante à proporcionada para as encorajar e iniciarem-se no balbúcio da língua e continuarem o processo sequencial de aprendizagem da língua materna". (Gordon 2000b p. 8).

Aparece ainda referenciada a questão da imitação e repetição apontada em 12,5%, evidente no professor D: "(...) começa por trabalhar a música numa forma de dentro para fora, ou seja, o Método Suzuki é a imitação, é o tocar de memória, é o tocar primeiro sem partitura é a música estar primeiro dentro de nós e depois passar para o instrumento, que é uma coisa boa. (...) O Método Suzuki é muito bom por causa do factor principal que é a musicalidade e a repetição. A repetição leva à perfeição, leva à interiorização do processo do tocar (...)".

Neste pressuposto, Suzuki desenvolveu e aprimorou o seu método, referindo a ele que, apenas, exigido: "(...) Paciência e repetição. Se o educador tiver conhecimento das capacidades que podem ser desenvolvidas, a capacidade gerará capacidade e o talento desenvolverá talento." (Suzuki, 1998 pp. 13-14).

Outra diferença apontada é o facto de a aprendizagem ser feita em grupo, sendo referida por 37,5%.

Após a análise pode efetivamente inferir-se que existem diferenças no processo de ensino e da aprendizagem dos alunos entre o Método Tradicional e o Método Suzuki, o professor A diz que: "São muitas as diferenças. Para já, a filosofia, aqui eu enfatizo isso. O método Suzuki não é um livro de posturas que serve para dar apoio ao professor durante a aula, é uma filosofia de vida e de forma de ver a música.(...)".

Passando à questão C5 que dizem respeito à utilização, atual, do Método Suzuki e a justificação para essa mesma utilização 50% dos professores entrevistados apontam que utilizam apenas este método, 25% refere que o utiliza em conjunto com outros, o professor A diz que: "(...) privilegio a prática do Método Suzuki no entanto, aplico também outras peças que não estão no método Suzuki. Vou variando e introduzindo outras peças.". Ainda o professor D: "(...) aplico o Método Suzuki principalmente com as crianças mais novas pelo tipo de abordagem e em geral pela estrutura e repertório. No entanto, a minha metodologia passa por aplicar o que encontro de melhor em cada método.".

Relativamente à justificação 75% refere textualmente os bons resultados alcançados pelos alunos, sendo que o professor B acrescenta: “(...) Porque comecei o estudo do violino, como já disse, numa escola no Brasil onde o Método Suzuki era o único método usado e porque gostei desde logo da filosofia do método e dos resultados a nível do desenvolvimento e da memória.”. 25% apesar de não referir objetivamente os bons resultados referem a ser uma mais valia e ser um método bem estruturado e muito eficaz.

Após a análise pode inferir-se que o Método Suzuki é considerado pelos professores bem estruturado e organizado, bastante eficaz e consequentemente com bons resultados.

Sobre a questão C6 que pretende saber o número de alunos que cada professor entrevistado tem em cada classe e o respetivo nível etário, de acordo com as respostas o número de alunos de cada classe situa-se no intervalo entre os 14 e os 27, sendo que 1 dos professores não tem classe e outro não responde à questão, 1 dos professores refere que tem 1 aluno que frequenta o Curso Livre.

Por sua vez as idades conclui-se que se situam no intervalo dos 3 – 70 anos, encontrando-se com maior frequência os 3 anos de idade.

A análise da resposta infere-se que sendo o Método Suzuki um método natural, fundamentado na aprendizagem da língua materna será o melhor método para a aprendizagem musical, para todos os níveis etários desde a primeira infância à 3.^a idade, o próprio Suzuki justificou com a expressão se este método consegue que: “Todas as crianças do Japão falam japonês (...)” Suzuki (2008, p. 11), é porque foram educadas para tal e neste sentido um método educacional adequado permite que os alunos alcancem altas capacidades, até falar japonês.

Sobre a questão C7 que interroga as diferenças na relação professor/aluno do Método Suzuki e o Método Tradicional, 50% dos professores refere que esta relação tanto num método como no outro pode ser próxima: “(...) Na relação professor/aluno tanto num método como no outro o aluno pode ter sempre uma relação achegada com o professor.”, diz o professor A, neste sentido o professor C diz que: “As diferenças não devem ser muitas, acho que um bom professor do Método Tradicional também tem uma boa relação com o aluno.”, por sua vez o professor E acrescenta que: “Não consigo fazer essa diferença. A habilidade em comunicar com o aluno não depende do Método Suzuki nem depende de qualquer outro método, depende da intuição musical e não percebo a palavra enquanto professor e formador.”, e, também o professor H salienta que: “(...) De outra forma acho que é muito ingrato estar a responder a essa pergunta porque conheço ótimos professores que fazem trabalho mesmo de iniciação de Violino e não ensinam com o Método Suzuki.”

No entanto as respostas referem, também, algumas diferenças, sendo que 50% dos professores apontam a variável da participação dos pais nas aulas, que interfere na relação professor aluno, o professor B indica que: "Sinceramente eu acho que as diferenças não são só professor/aluno, (...) é o núcleo que se cria pai-professor-aluno. No Método Tradicional fala-se muito dessa dualidade professor/aluno, no Método Suzuki não se fala professor/ aluno, fala-se pai-professor-aluno. Acho que esta é a principal diferença. A relação professor/aluno vai depender muito desse professor, desse aluno. No caso do Suzuki será desse professor, desse aluno e desse pai.", o professor F diz que: "As diferenças são muito grandes porque em primeiro lugar estou a falar dos meus alunos de iniciação, logo os pais são praticamente obrigados a assistir às aulas e muitas vezes até pedimos ao pai para ajudar o aluno na aula e por isso é que é diferente (...)", o professor G acrescenta que: "(...) Para as crianças mais pequenas é uma segurança ter ali os pais ao lado, mais tarde quando já se sentem mais confortáveis, quando já não sentem aquela necessidade da presença dos pais começasse a criar a tal empatia professor/aluno, é um relacionamento que se vai criando.", e o Professor H menciona: "A diferença é sobretudo a integração das famílias (...)".

25% menciona que o Método Suzuki oferece um ambiente mais informal o professor A refere: "O Método Suzuki proporciona ao aluno uma forma de estar mais descontraída e ao mesmo tempo mais segura. (...)" o professor D afirma que: "(...) O Método Suzuki (...) está feito para cativar, para mostrar a música como uma coisa agradável, uma coisa divertida."

Os professores apontam, ainda, outras diferenças:

Professor C: "(...) A diferença está naquilo que nós fazemos, que se calhar o professor do Método Tradicional não faz, ou seja, as aulas de conjunto, os concertos e o intercâmbio dentro e fora do país."

Professor D: "O Método Tradicional obriga-se a algo menos musical no início e nessa medida eu penso que é mais exigente para o professor enquanto relação humana tentar cativar o aluno. (...) no Método Suzuki embora o professor tenha que pensar em estratégias o caminho já está delineado e isso dá-lhe possivelmente mais tempo para falar com o aluno. O Método Tradicional é um método que é preciso falar menos e ser um bocadinho mais incisivo e torna-se um pouquinho mais maçudo. O Método Suzuki também ganha nesse sentido. O facto de ter as aulas de grupo que são muito importantes faz com que realce e seja rico nas relações pessoais."

A seguir à análise a esta questão pode inferir-se que, a relação de proximidade entre professor e aluno não depende tanto do método utilizado, mas sim da habilidade do professor em comunicar e do ambiente criado para que tal aconteça, que a participação das famílias nas

aulas, no Método Suzuki, determina uma relação triangular pais/aluno/professor diferenciando-se da relação a dual do Método tradicional, que a utilização do Método Suzuki cria ambientes mais descontraídos de maior proximidade entre todos os intervenientes no processo de ensino e de aprendizagem, que por sua vez determinam maior sucesso, Crease S. refere-se a esta variável como ambiente capaz de: “(...) desenvolver grandes reservas de paciência e bom humor (...)”.(Crease, 2008 p. 51).

Passando à Categoria D designada dos Resultados dos alunos, relativamente à questão D1 que interroga o feedback dos alunos face ao Método Suzuki, 100% dos professores entrevistados referem que os alunos reagem muito bem, sendo que 37,5% justificam com o facto dos alunos “começarem logo a aprender peças. Este é talvez o fator de maior motivação porque a partir do momento em que pegam num instrumento estão a aprender a tocar uma peça, isto faz toda a diferença (...)” refere o professor A, para o professor C: “Reagem bem. Sentem-se muito motivados porque logo que pegam no instrumento começam a aprender a tocar uma peça (...)” e ainda o professor G que aponta: “Reagem muito bem porque começam logo a tocar. (...) a maior parte dos alunos chega ao conservatório e quer entrar naquela orquestra de violinos, querem fazer o mesmo que crianças da mesma idade estão fazendo. É muito mediático.”, sendo que o professor H refere que: “Gostam muito e não param de surpreender tanto a nós como as próprias famílias (...)”.

25% dos professores salientam, também, a questão das boas relações que o Método Suzuki eleva, o professor A diz que: “(...) tocam com outros colegas em aula de conjunto e cria-se uma boa relação de grupo.” para o professor B: “(...) proporciona um espaço em que os alunos podem conviver mais com outros alunos do mesmo instrumento, não numa orquestra, mas numa aula em grupo onde há muita cumplicidade a nível de professores e alunos.”

Justificações atestadas por Suzuki, tendo em conta o fator “ambiente”, o principal objetivo não é formar profissionais de música, mas sim o desenvolvimento de toda a criança, pela educação através da música, desenvolver as qualidades humanas em cada criança, defendendo por isso que: “Primeiro o carácter, depois a habilidade”. (Suzuki, 2008 p. 10).

Após a análise infere-se que as respostas são todas convergentes, a reação dos alunos é bastante positiva. Identificam-se com o repertório, começam logo a tocar peças musicais, gostam da interação das famílias na sua aprendizagem musical, as aulas de grupo são um fator de união, de convívio. De acordo com as respostas obtidas os alunos mostram-se sempre disponíveis para atividades extracurriculares e através das suas atuações conseguem motivar outras crianças para a prática do instrumento.

Relativamente à questão D2 que pretende inquirir se a utilização do Método Suzuki se reflete na aprendizagem e resultados dos alunos e saber a respetiva justificação, 100% dos professores entrevistados, responderam que sim, sendo que o professor C justifica que: “(...) Principalmente na parte auditiva, são muito mais rápidos na afinação.”, o professor D confirma: “(...) reflete-se sem dúvida na aprendizagem e resultados dos alunos.”, o professor F refere que: “(...) a disciplina principal quase que não é a aula individual de violino, é a classe de conjunto, a aula tem uma dinâmica muito diferente e isso também traz resultados.”, o professor H explica que: “No próprio instrumento claro que sim, é esse o objetivo. No nível académico também acho que sim porque dá-lhes sobretudo duas coisas: método e organização de tempo.”.

Sobre as justificações “37,5% dos professores argumentam que o método está muito bem estruturado e organizado, 25% ao envolvimento dos pais, 25% referem maior motivação e 12,5% cita a comparação e aprendizagem com os pares.

Depois da análise da questão é possível inferir que a utilização do Método Suzuki influencia a aprendizagem e consequentemente, bons resultados dos alunos, favorecendo a aquisição dos princípios básicos da técnica, que permitirá, posteriormente, maior liberdade para se concentrarem na leitura, à medida, em que as obras musicais se tornarem mais complexas e exigirem um maior esforço de preparação.

Seguidamente e no respeitante à questão D3 que pretende saber qual o papel que os pais devem ter na aprendizagem musical 100% dos professores entrevistados respondem que têm um papel importante e com o método Suzuki a sua presença é imprescindível, sendo que 37,5% salienta maior importância para os níveis etários mais baixos. O professor F diz que: “É muito importante o envolvimento dos pais e quanto mais nova é a criança mais imprescindível se torna. O professor também tem que ensinar o pai sobre o que é que pode fazer em casa, não é só informar o pai do tempo que o aluno deve estudar todos os dias. A relação entre pais e filhos é importante.”

Neste sentido, também o professor G acrescenta: “É essencial nos primeiros anos principalmente para os alunos que começam com menos de cinco anos e depois cada caso é um caso. Os pais devem acompanhar pelo menos dois, três anos.”.

E, ainda o professor H refere que: “Os pais devem estar sobretudo presentes, presentes ativamente, acompanhar e motivar os seus filhos e ajudá-los a dar passos (...)”.

Por outro lado o professor B salienta: “professor, aluno e pais: “(...) é o triângulo. É uma presença completamente ativa, tão importante que nem a presença do professor e nem a

presença do aluno. (...) o pai aprende o instrumento junto com o filho. (...) Eu diria que é um elemento indissociável ou inseparável”.

O professor C releva que: “A presença dos pais é fundamental para a evolução dos alunos.”.

O professor E considera que: “Eu acho muito importante e considero um privilégio para os pais (...)”.

A este respeito, tal como Suzuki, Crease, S. (2008 p. 51) defende que um dos aspetos fundamentais na aprendizagem de um instrumento é a enorme dedicação que exige, sendo necessária a existência de uma pessoa que tome conta do aprendente, que seja o seu principal companheiro musical, que também poderá ser a figura dos pais.

Sobre a questão D4 que inquiria sobre os níveis etários a Formação Musical a Iniciação do Instrumento e o Método Suzuki, 37,5% dos professores referem o nível etário a partir dos 6 anos, os professores A e C completam, respetivamente, as suas respostas: “Eu acho que a partir dos 6/7 anos. É muito importante que a Iniciação Musical acompanhe o ensino do instrumento.”, e “Deve começar a partir dos 6 anos. É um complemento não só para a parte da leitura mas também para a parte rítmica e a auditiva.”

50% dos professores omitem o nível etário mas salientam que:

Professor B: “(...) deve iniciar-se quando a criança começa a sua alfabetização, nesse ano pode começar a leitura. O resto logo desde o início.”.

Professor F: “(...) Eu acho que devemos respeitar aquilo que o Suzuki dizia que primeiro vou aprender a falar e a ouvir e depois é que eu aprendo a ler e a escrever, nunca ao mesmo tempo. A Formação Musical sempre depois da aprendizagem do instrumento (...)”.

Professor G: “(...) A iniciação da Formação Musical devia ser o mais cedo possível. Os professores de Formação Musical dizem maravilhas dos alunos que iniciaram cedo no Método Suzuki.”.

Professor H: “(...) Método Suzuki eles habituam-se a tocar afinado mais cedo e é esse o objetivo. Qualquer professor de Formação Musical dos vários que já tivemos aqui, a primeira coisa que diz sempre é que estes alunos um ouvido ótimo (...)”

1 dos professores não responde à questão.

Após a análise da questão infere-se que os professores estão próximos da filosofia de Suzuki que refere a conciliação da aptidão inata da criança, a sua memória auditiva com as orientações do seu método, no desenvolvimento das habilidades para chegar a tocar um instrumento. As primeiras leituras são feitas pela mente, em silêncio e, antecedem a própria execução da música no instrumento.

À semelhança e, como já foi referido Gordon, considera que: “Embora a música seja uma literatura e não uma linguagem, as crianças aprendem música de uma forma muito semelhante à que aprendem a língua. (...)” (Gordon 2000b p. 8), mediante uma instrução estruturada ou não-estruturada em processo sequencial de ensino e de aprendizagem.

Passando à questão D5 que inquer o repertório do Método Suzuki, questionando se o mesmo constitui um suporte adequado ao desenvolvimento técnico do instrumento 75% dos professores entrevistados responderam que está bem estruturado:

Professor A: “(...) está bem organizado. A forma como estão organizadas as peças desde o 1º nível do método até ao 8º nível.”

Professor B: “(...) o repertório foi construído numa forma brilhante, a forma como a evolução se dá de música para música, de volume para volume e isso cria no aluno um desenvolvimento técnico muito seguro, muito maduro e uma base muito sólida (...)”.

Professor C: “Constitui um suporte adequado a toda a parte técnica. Cada música tem uma parte técnica, essa parte técnica está apta ou preparada para passar para a música seguinte.”.

Professor D: “É super adequado, super rico, super acessível, ou seja, é gradual portanto se o professor tiver a perspicácia, tiver a inteligência de preparar as questões técnicas antes de cada peça, as peças que pertencem ao Método Suzuki, elas são como se fossem o resumo (...) É realmente muito rico ritmicamente, melodicamente, portanto tem tudo a favor.”.

Professor E: “Na medida em que é um método bem pensado, bem construído e pela forma como a evolução se dá de música para música.”

Professor F: “(...) acho que o repertório do Método Suzuki suporta muito bem o desenvolvimento técnico do instrumento, é uma evolução crescente. Ele vai-se dissipando mas os primeiros três, quatro livros são importantíssimos porque fazem a formatação da execução do instrumento.”

1 dos restantes professores o professor G salienta que: “O próprio Suzuki mudava o repertório todos os anos, nós aqui também adaptamos o repertório todos os anos. Temos as bases, as primeiras dez músicas que eventualmente mantemos mas depois vamos trocando tendo em atenção tanto os alunos mais talentosos como aquelas que precisam de mais tempo de trabalho. Tentamos variar, não só por causa dos alunos, mas também pelo público a quem apresentamos todos os anos o nosso trabalho.”.

1 outro professor, o professor H não cumpre na íntegra o repertório Suzuki, acrescentando que: “(...) eu diria que o repertório Suzuki é fundamental, agora não nos

podemos limitar só àquilo que ele apresenta, o repertório Suzuki tem que ser construído pelos próprios professores para cada um dos seus projetos, tendo sempre presente que cada música escolhida não é escolhida por ser a mais bonita. O repertório é “a César o que é de César”, as coisas têm que fazer sentido, tudo tem um objetivo próprio e esses objetivos têm que ser pré definidos para que sejam devidamente aplicados. (...)”.

15.2 Questionários:

Como já foi referido recorreu-se ao inquérito por questionário, como instrumento metodológico de recolha de dados, contendo este perguntas abertas, fechadas e mistas.

Apesar de o envio dos questionários ter sido pessoal, o envio das respostas foi anónimo, uma vez que o questionário foi preenchido numa plataforma *online* - e as respostas submetidas, automaticamente recolhidas para uma base de dados nesta mesma.

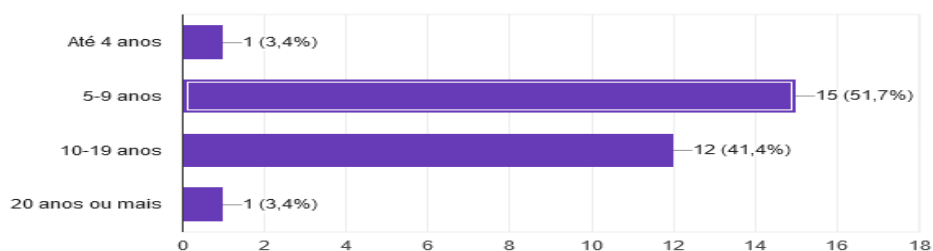
O questionário foi enviado a 30 professores de Viola d'Arco e Violino, tendo respondido 30, correspondendo a uma taxa de devolução de 100%.

Sobre as questões os dados obtidos são os seguintes:

Questão 1

Anos de Serviço

29 respostas

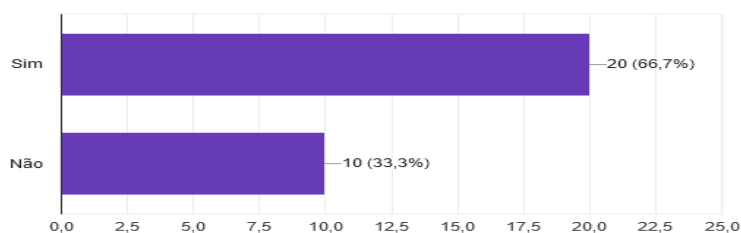


1 dos professores não respondeu, sendo que dos 29 professores 51,7%, têm de tempo de serviço 5 a 9 anos, 41,4%, têm de 10-19 anos de serviço, sendo que os níveis até 4 anos e 20 ou mais anos têm igual valor correspondendo a 3,4% têm até 4 anos e outro mais de 20 anos.

Questão 2

Possui Profissionalização?

30 respostas

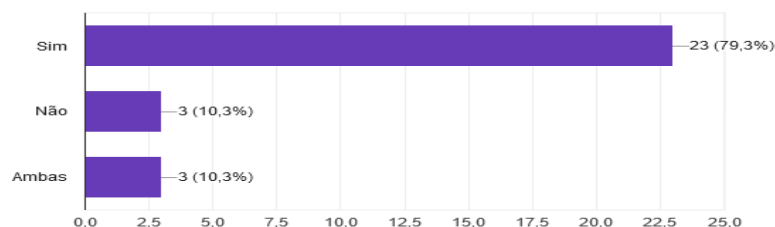


A taxa de resposta foi de 100%, sendo que 66,7% dos professores inquiridos possuem profissionalização e 33,3% não a possuem.

Questão 3

Leciona em escola oficializada ou sem parceria com o Ministério da Educação?

29 respostas

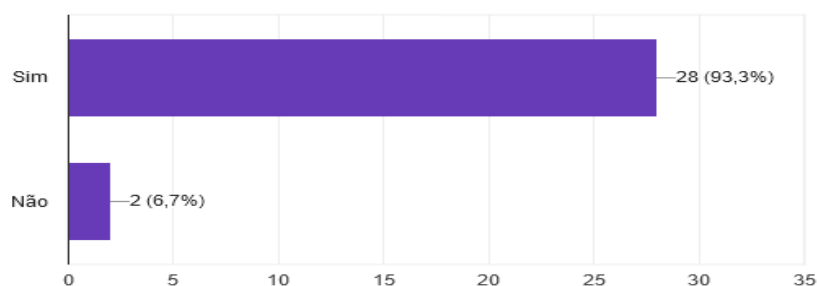


1 dos professores não respondeu sendo que 79,4% leciona em escolas públicas do Ministério da Educação, 10,3% leciona em escolas privadas e 10,3%, leciona em ambas.

Questão 4

Costuma ter contato frequente com alunos de iniciação em Viola d'Arco ou Violino?

30 respostas



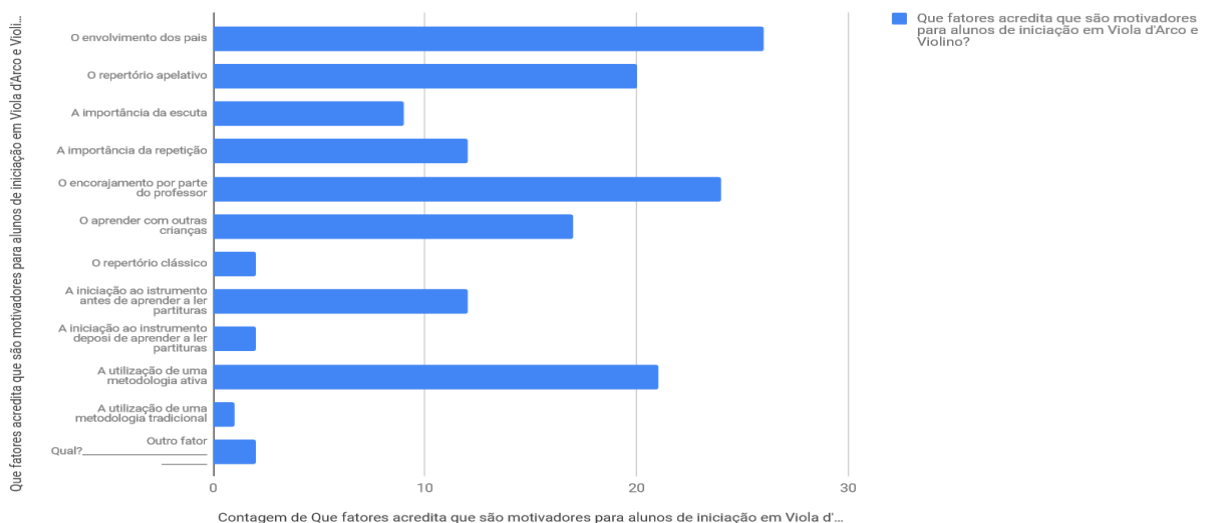
A taxa de resposta é de 100%, sendo que 93,3% dos professores responderam ser frequente a iniciação aos instrumentos Viola d'Arco e Violino, enquanto 6,7% responderam que não ser frequente.

Questão 5

Pretende saber a idade dos alunos em iniciação aos instrumentos de Viola d'Arco e Violino, a taxa de resposta é de 100%, muito embora o mesmo professor tenha identificado os vários níveis etários dos seus alunos, e neste sentido aparece a idade dos 8 anos com maior percentagem 53,3% e a dos 11 anos com menor 10%, sendo que a outra idade aparece com maior percentagem 23,3%.

Questão 6

Contagem de Que fatores acredita que são motivadores para alunos de iniciação em Viola d'Arco e Violino?

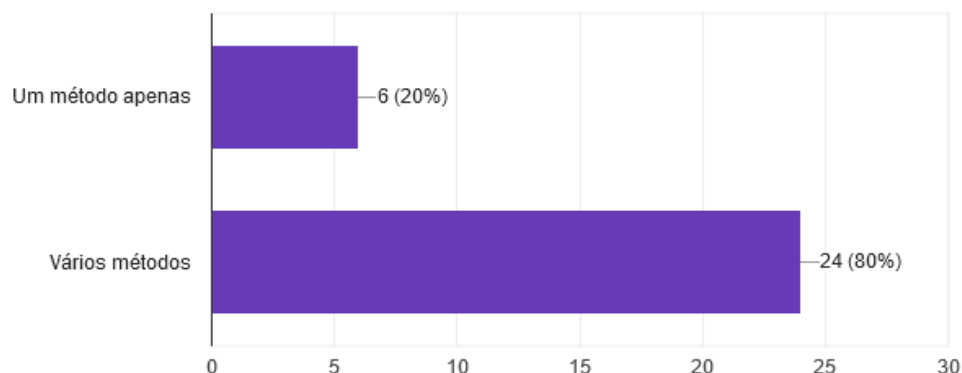


1 dos professores inquiridos não respondeu. Segundo as respostas, o fator que determina a maior motivação para os alunos de iniciação à Viola d'Arco e Violino, é o Envolvimento dos pais, seguido do Encorajamento por parte dos professores, em terceiro lugar A utilização de metodologias ativas, sendo A utilização de uma metodologia tradicional apontada com menor motivação.

Questão 7

Costuma empregar apenas um método específico de apoio ao seu ensino ou vários métodos com alunos de iniciação?

30 respostas



A taxa de resposta é de 100%, sendo 80% utiliza vários métodos de ensino quando está com alunos em iniciação, enquanto 20% utiliza apenas um método.

Questão 8

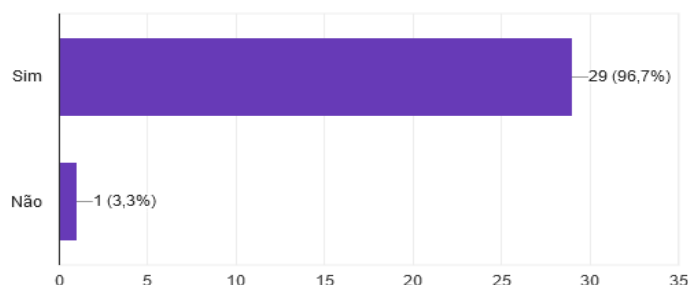
Pergunta se os métodos utilizados com os alunos em iniciação de Viola d'Arco e de Violino, são diferentes, no ensino básico e no regime articulado.

A taxa de resposta é de 100%, sendo 75,9% respondeu que sim e 24,1% respondeu que não.

Questão 9

Conhece o Método Suzuki?

30 respostas



A taxa de resposta é 100%, havendo 96,7% dos professores que conhece o Método Suzuki, 3,3% não conhece.

Questão 10

Que inquires a utilização do Método Suzuki na iniciação dos alunos em Viola d'Arco e Violino, a taxa de resposta é de 100%, sendo 75,9% respondeu que sim e 24,1% respondeu que não.

Questão 11

Inquire se a utilização do Método Suzuki com alunos em iniciação à Viola d'Arco e Violino, foi na fase do desenvolvimento das competências da leitura, 2 Professores não respondem, 85,7% diz que não, enquanto 14,3% afirma que sim.

Questão 12

Inquire a importância do desenvolvimento das competências da leitura nos alunos em iniciação à Viola d'Arco e Violino. A taxa de resposta é de 100%, sendo que 40% dos considera ser Importante, 16,7%, Muito Importante enquanto para 36,3% é pouco Importante e para 10% Nada Importante.

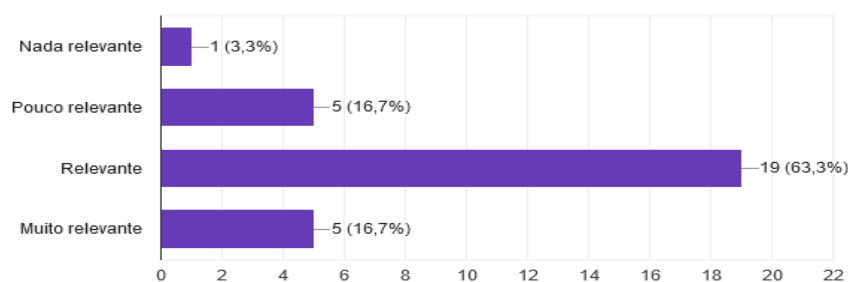
Questão 13

Interroga se a adoção de um método alternativo para desenvolver as competências da leitura nos alunos em iniciação à Viola d'Arco e Violino. A taxa de resposta é de 100%, 90% diz que não e 10% confirma que sim.

Questão 14

Como considera o impacto da implementação do Método Suzuki na motivação dos alunos?

30 respostas

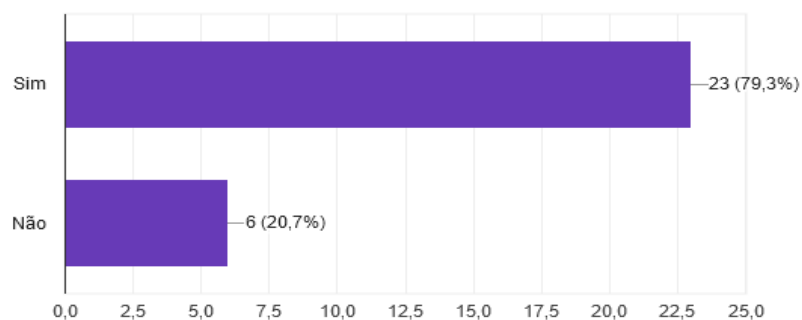


A taxa de resposta de de 100%, existindo 63,3% a considerarem que o impacto da utilização do Método Suzuki na motivação dos alunos em iniciação à Viola d'Arco e Violino é Relevante, 16,7% afirma ser Muito Relevante, 16,7% aponta como Pouco Relevante, enquanto 3,3% considera o imoacto Nada Relevante.

Questão 15

Considera que a aplicação do Método Suzuki pode estabelecer uma relação forte e saudável aluno-pais-professor?

29 respostas



1 dos professores auscultados não responde, sendo que dos respondentes 79% considera que Sim o Método Suzuki estabelece uma relação forte e saudável na trilogia aluno-pais-professor e 20,7%, confirma que Não.

16. Observação Participante

A Observação Participante foi desenvolvida como uma opção metodológica, aliada às outras opções, foi feita através do contato direto, frequente e alargado do observador, nos contextos sociais da Escola de Música do Colégio Moderno e do Conservatório Regional de Setúbal, no período compreendido entre os meses de Janeiro - Fevereiro e Maio – Junho de 2018, sendo o próprio observador instrumento de pesquisa e de recolha de dados, tendo como propósito a precisão de eliminar todos os “defeitos” subjetivos, de forma a haver uma melhor compreensão dos factos e das interações desenvolvidas nas duas escolas de música referenciadas, sendo a observação desenvolvida em onze aulas de grupo e onze aulas individuais.

Na Escola de Música do Colégio Moderno com a orientação de duas Professoras, uma com a iniciação à Viola d'Arco e a outra com a iniciação ao Violino,

No Conservatório Regional de Setúbal com a orientação de dois Professores, com a iniciação a Violino e a Viola d'Arco.

Neste sentido, mediante a orientação da Grelha de Observação (em Anexo) foram retirados de forma concisa e objetiva padrões informativos para fundamentar as seguintes categorias definidas para o efeito da iniciação dos alunos em Viola d'Arco e Violino: idades e nível de aprendizagem; método de ensino utilizado; estratégias, recursos, atitudes e comportamentos; envolvimento dos pais; motivação; adequação do espaço; repertório; resultados observados.

16.1 Observação Participante na Escola de Música do Colégio Moderno e no Conservatório Regional de Setúbal

No respeitante à 1.^a Categoria que diz respeito às idades e nível de aprendizagem dos alunos: na Escola de Música do Colégio Moderno, as idades situam-se no intervalo dos 4 aos 13 anos; no Conservatório Regional de Setúbal entre os 8 e os 10 anos

Embora os níveis etários sejam diferentes, ambos se integram no nível de iniciação e ensino básico, existindo correspondência ao ciclo de aprendizagem da língua materna e respetivo funcionamento, tal como refere Suzuki no seu método, a iniciação à aprendizagem da música poderá ser feita ao mesmo tempo da aquisição da habilidade de comunicação,

comparando Suzuki refere que se: “Todas as crianças aprendem a falar Japonês”, também aprendem Música, é apenas uma adaptação da aprendizagem da língua materna à educação musical.

Passando à 2.^a Categoria procura o método de ensino utilizado pelos professores, em ambos contextos os professores se identificam e utilizam com o Método Suzuki, todos eles dão prioridade à aprendizagem por imitação e memorização e à relação social e afetiva entre todos intervenientes na aprendizagem dos alunos, desde o contexto da comunidade/sociedade, da escola até ao contexto de casa, existindo visível uma interação e relação de proximidade muito fortes.

Sobre a 3.^a Categoria que pretende identificar as estratégias, recursos, atitudes e comportamentos no ambiente da iniciação à aprendizagem, todos os professores, das diferentes escolas, definem as suas estratégias e os recursos a utilizar, em função do conhecimento que têm de cada aluno, designadamente ao nível do seu estágio de desenvolvimento, bem como da sua forma de interagir e comunicar com os outros e nos diversos contextos onde se desenvolve.

Na Escola de Música do Colégio Moderno, como forma de estimular a atenção dos alunos, as professoras recorrem à estratégia do jogo e sempre que se justifica para a aula, durante o período de tempo necessário, para recuperar a atenção.

Em ambas as escolas, de forma sistemática os professores fazem o acompanhamento musical ao piano da peça que está a ser trabalhada, permitindo ao aluno tocar em conjunto a fim de desenvolver aspetos musicais como a musicalidade, ritmo, afinação e expressividade.

Os alunos reagem sempre de forma positiva conseguindo acompanhar todos os objetivos propostos, quer ao nível da memorização, da correção ou até da iniciação a uma nova peça.

As aulas de grupo são utilizadas para a iniciação dos alunos mais novos, colocados de frente para o professor por ordem de idades e tamanho ficando os mais novos e mais pequenos à frente e os mais velhos e altos atrás, no sentido de se corrigirem os aspetos técnicos, designadamente, direção do arco, postura e coordenação.

No decorrer da aula vão entrando alunos mais velhos que ocupam a sua posição no grupo e o repertório executado vai aumentando de exigência e os alunos mais novos que ainda não executam o repertório mais avançado saem do grupo.

Na Escola de Música do Colégio Moderno, antes do início da atividade, todos os professores a homenageiam, fazendo-lhe várias vénias, como forma de atribuírem importância e respeito à Música.

Nas duas escolas apesar dos contextos serem diferentes as aulas apresentam, sempre, uma grande dinâmica, muito coordenada e prática, os alunos sabem sempre o que fazer e que lugar devem ocupar, é construído em conjunto o sentido de cooperação e interação com os outros, o que consequentemente promove maior abertura para a aprendizagem e o espírito de *massa-crítica*, querendo fazer mais e melhor.

Passando à 4.^a Categoria que pretendia conhecer o envolvimento dos pais, nas duas escolas é uma variável diariamente presente, tanto nas aulas de grupo como individuais, muito embora nas de grupo se verifique menos interação.

Os pais questionam acerca do trabalho a decorrer e aquele a desenvolver em casa, numa perspetiva conjunta de melhoria contínua dos objetivos a atingir. Durante as aulas, sempre que necessário, os professores partilham conhecimento com os pais chamando a atenção, para o que deve ser corrigido e trabalhado em casa. Também no seu Método Suzuki enfatiza a importância do ambiente, que deve ser de aprendizagem colaborativa e de educação permanente. A criança em casa deve estar imersa em música, ouvir música, ver os pais e irmãos tocar, ou através de gravações, e isso fará com que a criança também deseje tocar.

Consequentemente e no respeitante à 5.^a Categoria que remete para a motivação para a aprendizagem, nas duas escolas todos os intervenientes no processo de ensino e aprendizagem estão motivados, sendo visível em todos os momentos, atendendo que os objetivos são construídos em conjunto, alunos, professores e pais, todos sentem vontade de os alcançar com sucesso, mostrando sempre motivação para aprender cada vez mais e melhor.

Os professores observados defendem que o Método Suzuki potencia a motivação, a alegria, a auto-confiança.

Seguindo para a 5.^a Categoria que pretende conhecer a adequação do espaço face à iniciação da aprendizagem, em ambos contextos, as aulas individuais decorrem em salas equipadas com o piano e espelhos que favorecem a ambiência para a aprendizagem, por imitação pela memorização visual e/ou pela memorização auditiva, tal como Suzuki avaliou no seu método, afirmando que não fez nada mais que uma adaptação dos princípios da aprendizagem da língua materna à educação musical, onde a observação visual e auditiva de modelos é preferida à explicação verbal.

Por sua vez as aulas de grupo decorrem em espaço mais amplo, na Escola de Música do Colégio Moderno decorrem no Pavilhão Desportivo, enquanto no Conservatório Regional de Setúbal decorrem em edifício separado, pela dimensão da classe que conta com trinta alunos a tocar em grupo.

No respeitante à 6.^a Categoria que diz respeito ao repertório, apesar de contextos diferentes todos professores recorrem ao repertório do Método Suzuki, ao qual acrescentam outras peças de acordo com o centro de interesses dos alunos, e respetivos níveis etários, passando pelos filmes de animação da Disney até às “Quatro estações” de Vivaldi, “The flight of Bumble-bee” de Rimsky-Korsakov, ou peças musicais de compositores como Piazzola e Concerto de Telemann para Viola em Sol M, Heitor Villa-Lobos “Bachianas”.

Sobre a 7.^a Categoria que tenta conhecer os resultados alcançados pelos alunos em iniciação pelo Método Suzuki nas duas escolas registam-se resultados de excelência em todos os níveis da iniciação e aprendizagem, o sucesso é pleno e bem visível estendendo-se a todos os alunos sem exceção, todos conseguem executar peças musicais de elevada dificuldade técnica, dentro de cada um dos níveis.

Salienta-se que na Escola de Música do Colégio Moderno, no final do período de observação, o mesmo terminou com o concerto das Classes de Grupo de Violino, Viola e Violoncelo no Teatro Nacional São Carlos, onde o nível exigido foi bastante alto. Cada classe começou com o repertório mais avançado com os alunos mais velhos, juntamente com os professores e a estes juntavam-se os alunos mais novos, sempre que o repertório se tornava mais simples.

A classe de Violoncelos contou com trinta e quatro alunos e três professores, a classe de Violas contou com vinte e um alunos e quatro professores e a classe de Violinos com setenta alunos e três professores.

Para Suzuki depois de a criança adquirir as habilidades mais básicas no instrumento é que se introduz, de forma criativa e adequada à idade e maturidade de cada um, a teoria musical e a leitura, sendo que a aprendizagem é construída dentro do ritmo de cada um, a imitação de modelos, a identificação com o professor e o afecto como variáveis determinantes para o sucesso.

17. Resultados da Investigação

Dos resultados obtidos na investigação, pode inferir-se que a utilização do Método Suzuki se baseia em diversas premissas, que por si só, determinam a alteração na forma como se desenvolve o processo de ensino e da aprendizagem e, consequentemente influenciam os resultados dos alunos, com maior sucesso, na iniciação e aprendizagem dos instrumentos Viola d'Arco e Violino.

Para Suzuki o talento musical ou outro não é inato, todos nascemos com potencialidades em todos os domínios, que podem ser desenvolvidos, num sistema de educação com base no método de aprendizagem da língua materna, por imitação e repetição do exemplo, no respeitante ao domínio musical, a aprendizagem processa-se de igual forma, para que haja êxito é necessário, apenas, um ambiente favorável, proporcionado pelos pais, pelos educadores, por outros exemplos, por meio da audição de bons modelos musicais. Tal como Suzuki, também, Dalcroze, Kodály, Willems e Orff defendem esta mesma filosofia.

Por outro lado, temos a idade de iniciação à aprendizagem dos instrumentos Viola d'Arco e Violino, pelo Método Suzuki, dos resultados apurados nas Entrevistas 50% dos professores omitem o nível etário, mas salientam que deve iniciar-se quando a criança começa a sua alfabetização, devia ser o mais cedo possível e 37,5% dos professores referem o nível etário a partir dos 6 anos; nos Questionários emerge o nível etário entre os 8 e os 11 anos, com a maior percentagem 63,3%; na Observação Participante, numa das escolas aparece o nível etário dos 4 aos 13 anos e na outra dos 8 e os 10 anos, portanto o nível etário referenciado na presente investigação situa-se no intervalo entre os 4 e os 13 anos, correspondendo, ao nível de iniciação e ensino básico, como já foi referenciado, tal como Suzuki, também Gordon, considera que: “Embora a música seja uma literatura e não uma linguagem, as crianças aprendem música de uma forma muito semelhante à que aprendem a língua. (...)” (Gordon 2000b p. 8), mediante uma instrução estruturada ou não-estruturada em processo sequencial de ensino e de aprendizagem.

Por outro lado Suzuki defende que para que se realize a aprendizagem são necessários bons modelos, no respeitante à Música são precisos bons modelos musicais, sendo que é exigido aos professores serem bons modelos, para tal é imprescindível uma boa formação. Dos professores entrevistados 100% têm formação musical, no entanto, apenas 66,7% dos inquiridos possuem profissionalização e 12,5% (já) têm mestrado no Método Suzuki, dos resultados dos questionários apura-se que 96,7% dos professores inquiridos referiu que

conhece o Método Suzuki. Assim sendo, apesar da maior parte dos professores não ter tido formação no Método Suzuki, não determina que não a venha a fazer no âmbito da sua formação contínua, Moreira (2010, p.19) refere que:“(…) para dar resposta aos atuais desafios da escola, os conhecimentos adquiridos e as competências desenvolvidas pelos professores, antes e durante a formação inicial, se tornam manifestamente insuficientes para o exercício das suas funções, ao longo de toda a sua carreira”. Por isso, o conceito de desenvolvimento profissional tem assumido grande destaque nos mais diversos debates, aparecendo a qualificação de profissional não só vinculada aos conhecimentos ou ao título habilitante (ou grau académico), mas também à referência do compromisso, à ética e à vontade da excelência no desenvolvimento da carreira docente – quer acreditar ser um dos modelos para os seus alunos.

No respeitante à utilização do Método Suzuki na iniciação à Viola d'Arco e Violino 75% dos professores entrevistados privilegia este método, os restantes referem que utilizam vários métodos, não estando excluída a possibilidade de utilizarem, também, o Método Suzuki, por outro lado 72,4% dos professores inquiridos aponta o Método Suzuki como o ideal para a iniciação dos alunos em Viola d'Arco e Violino, e 100% dos professores observados utilizam o Método Suzuki na iniciação à Viola d'Arco e Violino dos seus alunos.

Outra das premissas do Método Suzuki diz respeito ao envolvimento dos pais no processo de ensino e da aprendizagem e neste âmbito 100% dos professores entrevistados responde que têm um papel importante e no Método Suzuki a sua presença é permanente, sendo que 37,5% salienta maior importância para os níveis etários mais baixos, para os professores inquiridos, o envolvimento dos pais é apontado como o fator que mais influi a motivação dos alunos neste processo e noutra questão também relacionada 79% considera que o Método Suzuki estabelece uma relação forte e saudável na trilogia aluno-pais-professor e 20,7%, confirma que Não. Nos resultados da observação participante o envolvimento dos pais é parte integrante do processo, com tanto peso como o do professor, não só no decorrer das aulas como no desenvolvimento do processo em casa. Existe um *feedback* desde o início da aprendizagem até ao final do processo, todos os intervenientes trabalham os mesmos objetivos para alcançarem o sucesso, numa perspetiva de melhoria contínua.

A este respeito, tal como Suzuki, Crease, S. (2008 p. 51) defende que um dos aspetos fundamentais na aprendizagem de um instrumento é a enorme dedicação que exige, sendo necessária a existência de uma pessoa que tome conta do aprendente, que seja o seu principal companheiro musical, que também poderá ser a figura dos pais.

Outra permissa do Método Suzuki valoriza um repertório com níveis de dificuldade graduada. Na presente investigação os resultados apurados evidenciam que 75% dos professores entrevistados responderam que está bem estruturado e cumprem na íntegra, no entanto os restantes professores referem que fazem adaptações, as respostas mais objetivas sobre esta questão são: “O próprio Suzuki mudava o repertório todos os anos, nós aqui também adaptamos o repertório todos os anos. Temos as bases, as primeiras dez músicas que eventualmente mantemos mas depois vamos trocando tendo em atenção tanto os alunos mais talentosos como aqueles que precisam de mais tempo de trabalho. Tentamos variar, não só por causa dos alunos, mas também pelo público a quem apresentamos todos os anos o nosso trabalho.” e que: “(...) eu diria que o repertório Suzuki é fundamental, agora não nos podemos limitar só àquilo que ele apresenta, o repertório Suzuki tem que ser construído pelos próprios professores para cada um dos seus projetos, tendo sempre presente que cada música escolhida não é escolhida por ser a mais bonita. O repertório é “a César o que é de César”, as coisas têm que fazer sentido, tudo tem um objetivo próprio e esses objetivos têm que ser pré definidos para que sejam devidamente aplicados. (...)”.

Por outro lado os resultados da observação participante todos os professores utilizam o repertório Suzuki e acrescentam outras peças de acordo com o centro de interesses dos alunos, e respetivos níveis etários, passando pelos filmes de animação da Disney até às “Quatro estações” de Vivaldi, “The flight of Bumble-bee” de Rimsky-Korsakov, ou peças musicais de compositores como Piazzola e Concerto de Telemann para Viola em Sol M, Heitor Villa-Lobos “Bachianas”.

Por sua vez, é essencialmente visível na observação participante, que a utilização do Método Suzuki favorece a aquisição gradual dos princípios básicos da técnica, promovendo, posteriormente, maior liberdade para a leitura, à medida, em que as obras musicais se tornarem mais complexas, resultado confirmado na observação participante, onde na Escola de Música do Colégio Moderno, no final do período de observação, o mesmo terminou com o concerto das Classes de Grupo de Violino, Viola e Violoncelo no Teatro Nacional São Carlos, onde o nível exigido foi bastante alto. Cada classe começou com o repertório mais avançado com os alunos mais velhos, juntamente com os professores e a estes juntavam-se os alunos mais novos, sempre que o repertório se tornava mais simples.

A classe de Violoncelos contou com trinta e quatro alunos e três professores, a classe de Violas contou com vinte e um alunos e quatro professores e a classe de Violinos com setenta alunos e três professores.

Outro resultado, evidente é que êxito alcançado no Método Suzuki, resulta da estratégia proposta pelo autor para o desenvolvimento do processo do ensino e da aprendizagem, tomar como ponto de partida a formação do vínculo com o instrumento, mediante a aprendizagem por imitação, memorização visual, memorização auditiva, onde a comunidade/sociedade, pais, escola, professores e outros alunos, são recursos e exemplos a seguir, estabelecendo-se entre todos uma relação de proximidade. Esta evidência é confirmada na observação participante, mediante a criação de um ambiente favorável à aprendizagem as salas de aula da iniciação estão equipadas com espelhos e piano, a fim de se poder imitar, repetir e corrigir, tanto pela memorização visual (espelhos) como auditiva (acompanhamento do professor ao piano). Os professores, acompanham o aluno até à aquisição da técnica ao mais alto nível.

Sobre os resultados dos alunos no processo de ensino e de aprendizagem da Viola d'Arco e Violino com a utilização do Método Suzuki, os resultados apurados nas entrevista 100% dos professores entrevistados, a utilização do método influencia os bons resultados sendo que as resposta mais objetivas justificam que:“(...) Principalmente na parte auditiva, são muito mais rápidos na afinação.” e “No próprio instrumento claro que sim, é esse o objetivo. No nível acadêmico também acho que sim porque dá-lhes sobretudo duas coisas: método e organização de tempo.”

Por sua vez, nos questionários 35,7% dos inquiridos confirmam resultados de Bom, 28,5% de Suficiente e 17,9% de Muito Bom.

Por conseguinte, na observação participante os resultados são de excelência, estendendo-se o sucesso a todos os alunos. Sendo que, dentro de cada um dos níveis todos os alunos conseguem executar peças musicais de elevada dificuldade técnica.

Neste sentido, confirma-se que a utilização do Método Suzuki promove e influência a aprendizagem e o desempenho musical, sendo que esta não se reserva apenas a alunos com talentos excepcionais, conseguindo mostrar que todos são capazes de desenvolver o seu próprio talento.

18. Considerações finais da Investigação

Após a conclusão deste projeto de investigação, designado de: A utilização do Método Suzuki e o desempenho em alunos de Viola d'Arco e Violino, pode concluir-se que a utilização do Método Suzuki facilita e influencia a aprendizagem dos alunos de Viola e de Violino, com resultados de excelência nos alunos realidade confirmada na observação participante. A justificação qualitativa apontada para este facto resulta da filosofia subjacente ao Método Suzuki alicerçada na aprendizagem em um ambiente natural propício ao seu desenvolvimento, única forma de adquirir competências cognitivas, pois para além das habilidades técnico-musicais, o modelo a imitar deve ser habilidoso para perceber as intervenções propostas pelos alunos e pelo ambiente e ajudar na correção das mesmas a fim de os levar até à perfeição. Esse comportamento cria um fluxo de energia que garante o “sucesso” da aprendizagem, transformando-a em uma experiência única tanto para quem ouve como para quem participa.

A investigação apresentada, no campo de ação da aprendizagem dos alunos em iniciação à Viola d'Arco e ao Violino, com a utilização do Método Suzuki, facilita de certeza todo o processo, na compreensão da filosofia subjacente ao método, no entanto considera-se que não representa um processo concluído. Ao contrário, deve ser percebido como o retrato de uma atualização da formação contínua dos professores, no âmbito dos métodos e metodologias ativas de onde emergirão melhorias em contínuo, que possam garantir maior qualidade no ensino da Música e na motivação, de todos os envolvidos, centrados na criação de um ambiente natural propício à aprendizagem integrando: comunidade/sociedade, escola, pais e os próprios alunos na construção de todo o processo de ensino e da aprendizagem.

Depois da análise da questão é possível inferir que a utilização do Método Suzuki influencia a aprendizagem e consequentemente, bons resultados dos alunos, favorecendo a aquisição dos princípios básicos da técnica, que permitirá, posteriormente, maior liberdade para se concentrarem na leitura, à medida em que as obras musicais se tornarem mais complexas e exigirem um maior esforço de preparação.

19. Bibliografia

Albino, C. A. C. (2009). *A importância do ensino da improvisação musical no desenvolvimento do intérprete*. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes de São Paulo.

Amaral, M. (2005). *Criatividade e Educação Artística: Lugares de Arte, Estética, Formação e Criatividade*. (Dissertação de Doutoramento. Universidade do Porto, Porto)

Arends, R. I. (2008). *Aprender a Ensinar*. (7ª edição), Mc Graw-Hill.

Ausubel, D. P, (1982). *A aprendizagem significativa: a teoria de David Ausubel*. São Paulo: Moraes.

Bell, J. (2004). *Como realizar um projeto de investigação* (3ª edição). Lisboa: Gradiva.

Bogdan, R. & biklen, S. (1994). *Investigação qualitativa em educação — Uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora.

Bosanquet, R.C. (1999). «*The development of cello teaching in the twentieth century*». In R. Stowell (editor), *The Cambridge Companion to the Cello* (p. p. 195-210). Cambridge: Cambridge University Press.

Caspurro, Helena (2015). *Audição, Audição e Improvisação Musical: reflexão sobre teorias e modelos de ensino-aprendizagem*, Tese de Doutoramento, PDF.

Collins, David (2002). Dr. Shinichi Suzuki – *Teaching Music From the Heart*. EUA: Morgan Reynolds Publishers, Inc.

Correia, M. A. (2010). *A função didactico-pedagógica da linguagem musical: uma possibilidade na educação*. In *Educar em Revista*, jan. a abr., de 2019, vol. 26, n.º 36 (pag. 127 a 145), Demanda Contínua. Acedido em 23 de junho de 2018, em <https://revistas.ufpr.br/educar/issue/view/935>.

Dewey, John (1958). *Art as experience*. New York: Capricorn Books.

Estrela, M. T. (2010). *Profissão Docente*. Porto: Areal Editores.

Fonseca, J. (2014). *A motivação no processo de aprendizagem musical: Estudo de caso no Conservatório de Música de Barcelos*.

Freire, P. (1997). *Pedagogia da autonomia*. São Paulo: Editora Paz e Terra

Galvão, A. (2006). *Cognição, emoção e expertise musical. Psicologia: Teoria e Pesquisa*, v. 22, n. 2, (p.p. 169-174).

Gomes, Carlos Alberto Faísca Fernandes. (2003). Dissertação de Mestrado em Ciências da Educação (área de História da Educação). Discursos sobre a “Especificidade” do Ensino Artístico: a sua representação Histórica nos séculos XIX e XX. Lisboa.

Disponível em:

<http://livros01.livrosgratis.com.br/ea000504.pdf>. Acedido em 23/07/20168.

Hermann, Evelyn (1981). Shinichi Suzuki: *The Man and His Philosophy*. EUA: Summy – Birchard Inc.

Huberman, M. (1992). Vida de Professores – *O Ciclo de Vida Profissional dos Professores*. In A. Nóvoa et al., *Vidas de Professores* (pp. 31-61). Porto: Porto Editora.

Ligeti, György. (1991 e 1994) (2001), *Sonate for Viola Solo*

Moreira, Jacinta (2010), *Portefólio do professo* – Portefólio Reflexivo no Desenvolvimento Profissional, Lisboa, Porto Editora.

Morin, E. (2002). *Os Sete Saberes Necessários à Educação do Futuro*, pp. 30-35. S. Paulo, Editora Cortez.

Nóvoa, A. (1992). *A Escola como Objeto de Estudo das Ciências Sociais*. In Nóvoa, A. (Org.) *As organizações Escolares em Análise*. Lisboa, publicações D. Quixote (pp. 16-43).

Nóvoa, A. (2005). *Evidentemente. Histórias da Educação*. 2.^a ed. Porto: ASA, Editores, SA.

Piaget, Jean (1997). *O diálogo com a criança e o desenvolvimento do raciocínio*. São Paulo: Scipione.

Pires, Ana Isabel Augusto (2017). *A Educação Artística em Portugal (2006-2016): Estruturas curriculares e sistemas de apoios como espelho das políticas educativas* Dissertação apresentada à Escola Superior de Educação de Lisboa para obtenção de grau de mestre em Educação Artística, na especialização de Teatro na Educação. Disponível em:

<https://repositorio.ipl.pt/browse?type=author&value=Pires%2C+Ana+Isabel+Augusto>

acedido a 10 de agosto de 2018

Read, Herbert, (1982). *A educação pela Arte*. Lisboa: Edições 70.

Rodrigues, D. (org.), (2003). *Perspetivas Sobre a Inclusão. Da Educação à Sociedade*, pp. 89-101. Porto: Porto Editora.

Kelchtermans, G. (2007), *O comprometimento profissional para além do contrato: Auto compreensão, vulnerabilidade e reflexão dos professores*. In FLORES, M. A. & VEIGA

Sacristan, J. G. (2000). *O Currículo. Uma Reflexão Sobre a Prática*. 3^a ed. Porto Alegre: Artmed.

Simão, A.M. (2009) (Org.) *Aprendizagem e Desenvolvimento Profissional de Professores: Contextos e Perspectivas* (pp.61-97). Colecção Educação e Formação.

Sousa, Maria do Rosário (2015). *Metodologias do Ensino da Música para crianças*. 2.^a edição. Rio Tinto: Lugar da Palavra Editora, Unip. Lda.

Suzuki, Shinichi (1981). *Ability Development from Age Zero*. EUA: Summy – Birchard Inc.

Suzuki, S. (1998). *His speeches and essays*. Miami, Florida. Warner Bros Publications.

Suzuki, Shinichi (2008). *Educação é Amor – O Método Clássico da Educação do Talento*. Brasil: Gráfica Editora Pallotti, Rio Grande do Sul.

Trindade, A. (2010). *A Iniciação em Violino e a Introdução do Método Suzuki em Portugal*. Dissertação de Mestrado em Música para o Ensino Vocacional. Aveiro: Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

Vigotsky, Lev, at. all (1988). *Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem*. 9.^a Edição. Educação crítica: Coleção Educação crítica.

SILVA, Levi L. F. (s/d) In “*Educação pela arte*”, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal. Disponível em:

http://www.quadernsdigitals.net/index.php?accionMenu=hemeroteca.DescargaArticuloIU.descarga&tipo=PDF&articulo_id=10728 acedido a 13 de agosto de 2018

Soares, Andreia Filipa Fernandes (2016). Relatório de Estágio Mestrado em Ensino de Música, “*A importância da aprendizagem de escalas no estudo da flauta transversal*”. Universidade do Minho, Instituto de Educação. Disponível em:

<https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/45199/1/Andreia%20Filipa%20Fernandes%20Soares.pdf>, acedido a 10 de agosto de 2018

Sousa, A. B. (2003). *Educação pela Arte e Artes na Educação – Bases Psicopedagógicas* (Vol. 1º). Lisboa: Instituto Piaget.

Documentos oficiais

Decreto-Lei n.º 310/1983 de 1 de julho. Diário da República nº149 - I série. Ministério das Finanças e do Plano, da Educação e da Reforma Administrativa, Lisboa

Lei n.º 46/86, de 14 de outubro, e alterada pelas Leis n.º 115/97, de 19 de setembro, 49/2005, de 30 de agosto, e 85/2009, de 27 de agosto

Decreto-Lei n.º 344/1990 de 2 de novembro. Diário da República nº 253 - I série. Ministério da Educação, Lisboa

Parecer n.º 2 / 99, Diário da República - II série, de 3 de Fevereiro de 1999. Educação estética, ensino artístico e sua relevância na educação e na interiorização dos saberes. Conselho Nacional de Educação, Lisboa

Decreto-Lei n.º 6/2001 de 18 de janeiro. Diário da República nº15 - I série A. Ministério da Educação, Lisboa

Decreto-Lei n.º 240/2001 de 17 de agosto. Diário da República nº 201 – I Série A. Lisboa: Ministério da Educação e Ciência, Lisboa

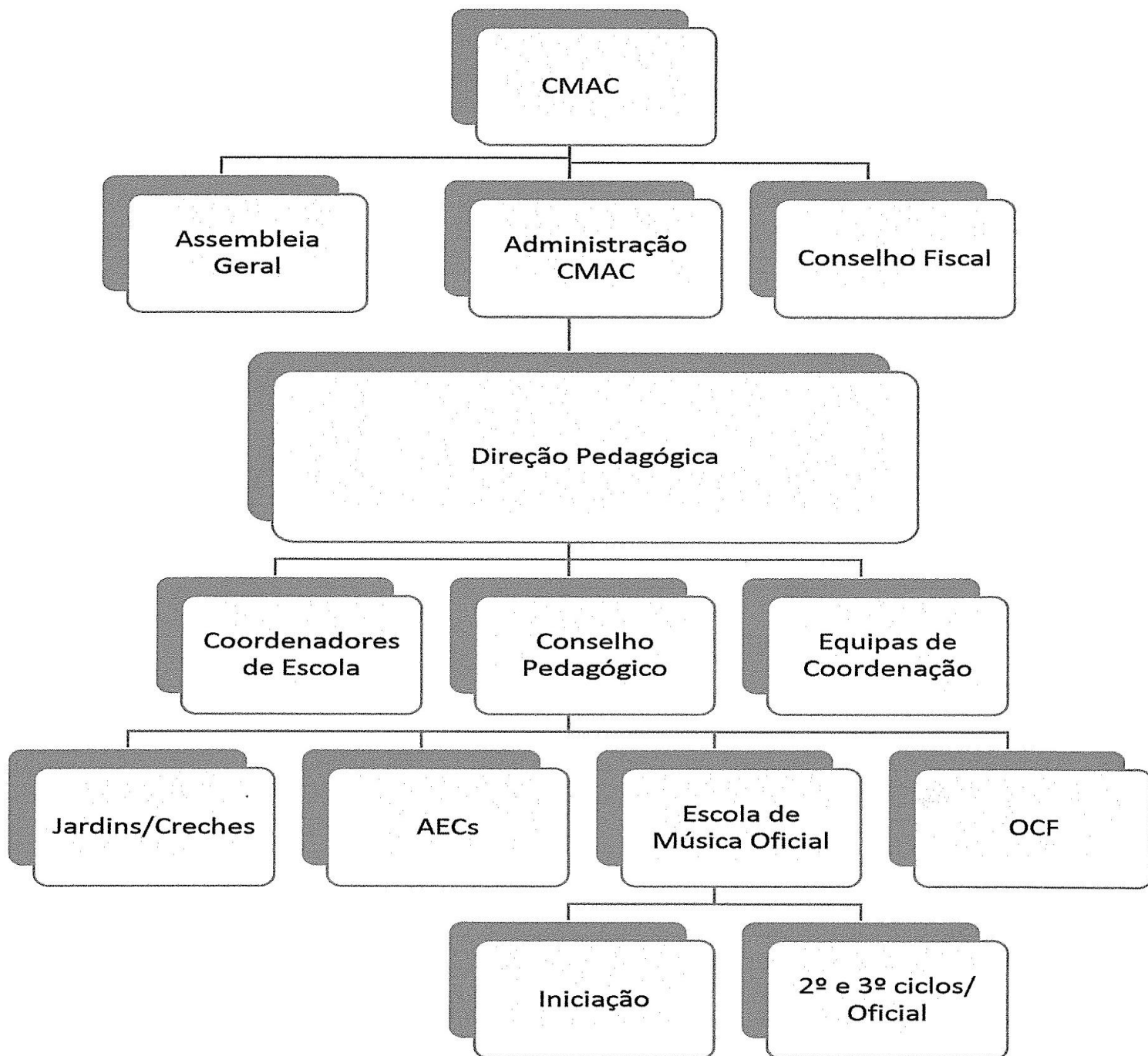
Decreto Regulamentar nº 2/2008 de 10 de Janeiro. Diário da República, nº 7 – I Série. Lisboa: Ministério da Educação e Ciência, Lisboa

Decreto-Lei n.º 75/2008 de 22 de abril - Diário da República nº79 - I série. Ministério da Educação, Lisboa

Decreto-Lei n.º 139/2012 de 5 de agosto. Diário da República nº 129 - I série. Ministério da Educação e Ciência, Lisboa

ANEXOS

Anexo A - Organograma dos Órgãos Sociais do CMAC



Anexo B – Entrevistas a professores de Viola d'Arco e Violino

ENTREVISTA A

1. Formação dos Professores

1.1 Porque escolheu ser professor de música?

Por tradição. Talvez por ter nascido à “volta” do ensino, alguns familiares eram professores. Depois, sempre gostei muito de ensinar e estar em contato com as crianças.

1.2 A sua iniciação aos estudos em viola, verificou-se a partir de que idade?

Iniciei os meus estudos em viola aos 7 anos de idade.

1.3 Qual a sua escola de formação?

A minha Escola de Formação foi a FMAC – Formação Musical.

1.4 Leciona o instrumento, Viola d'Arco, por opção pessoal ou da escola e há quanto tempo?

Leciono o instrumento por opção pessoal. Também dou aulas de violino, mas cada vez temos mais alunos de viola.

1.5 Preocupa-se com a sua formação contínua, no âmbito do ensino da Viola d'Arco?

Sim, muito. Os tempos estão em constante mudança, há que acompanhar essas mudanças.

1.6 Qual a importância da formação dos professores no ensino da Viola d'Arco?

É muito importante nós professores, estarmos actualizados. Os alunos hoje não são os mesmos de ontem e nós precisamos acompanhar a evolução e o nível dos alunos. Temos que estar sempre em contínua formação, tanto a nível das tecnologias, do tocar, como das pedagogias.

Considera que a formação dos professores pode influenciar a aprendizagem dos alunos da Viola d'Arco?

Sim, claro.

1.8 Na sua escola a Viola d'Arco é o instrumento mais solicitado para se aprender?

Não, nunca é. Violino, piano e guitarra são os três instrumentos que estão no topo. Este ano tivemos dois alunos que escolheram viola.

1.9 Tem-lhe sido proporcionada formação contínua no Método Suzuki?

Não, porque também não tem havido formação que possa frequentar. Há pouco tempo houve uma formação mas não tive possibilidade de frequentar e em Portugal é difícil haver formação no Método Suzuki.

1.10 Em que medida a formação proporcionada pelo Método Suzuki tem sido útil e consequente para a melhoria da sua prática pedagógica na sala de aula?

Fiz um curso orientado pelo professor Rui Fernandes, em Lisboa, que foi muito útil para perceber como funcionam as peças, o porquê de cada peça e a ordem das peças. Antes desta formação ensinava as peças sem ter a noção para que servia cada uma delas e no curso aprendi que cada peça tem um objectivo muito próprio e técnico. Esse curso foi sem dúvida um ponto de viragem, mudou a minha perspectiva de ensino.

2. Métodos utilizados

2.1 No contexto actual, como vê a realidade pedagógica portuguesa do ensino dos instrumentos de cordas? E da Viola em particular?

Neste momento a atitude dos professores está a mudar. Os professores estão mais receptivos a experimentar outras formas de ensinar, pesquisam e procuram informação sobre novos métodos de ensino, notando-se uma grande adesão ao Método Suzuki. Relativamente à viola noto o mesmo tipo de atitude e o mesmo interesse da parte dos professores.

2.2 Quais os métodos de ensino que privilegia no ensino da Viola d'Arco?

Privilegio evidentemente o Método Suzuki.

2.3 Adequa os métodos que utiliza às idades dos alunos? Porquê?

Também. Porque às vezes, com a mesma idade e o mesmo grau é preciso escolher determinadas peças de acordo com as capacidades dos alunos ou da necessidade de trabalhar uma técnica específica

2.4 Quais os Metodólogos/Músicos que tem como referência?

Suzuki. Depois, estudei com professores que foram alunos de François Bross. Também fiz alguns cursos no estrangeiro, nomeadamente em Inglaterra . Aqui em Portugal tenho como referência o professor Pedro Munhoz, meu professor na Escola Superior.

2.4.1 Quais as razões da sua escolha?

Absorver um” bocadinho” de cada um e aproveitar o bom que todos têm.

2.5 Na sua opinião, como está a ser explorado e aplicado o Método Suzuki no ensino da viola em Portugal?

Noto que começam agora a explorar e a aplicar o método mas ainda não dá para perceber o resultado, mas quem está trabalhando há mais tempo com este modelo é a professora Sandra Raposo. Eu, no meu trabalho, já vejo alunos com muito bons resultados.

2.6 Possui formação específica no ensino do método Suzuki?

Sim, pode-se dizer que sim.

2.7 Porque optou desenvolver uma especialização no Método Suzuki?

Quando estava na Metropolitana, e agora aqui em Setúbal, impressionou-me muito ver os resultados, ver os alunos a tocar bem. Ter colegas nestas instituições com quem eu conversava também me motivou a procurar e saber mais sobre o Método Suzuki.

2.8 Quais as principais diferenças entre o Método Suzuki e o Método Tradicional?

A grande diferença é pensar no que é melhor para o aluno, ou seja, não é só dar a informação e esperar que o aluno consiga, é um pouco o que acontece no Método Tradicional. O Método Suzuki valoriza mais a abordagem pessoal e profissional, não tanto a questão técnica. A forma como o professor se relaciona com o aluno é diferente e começou a mudar a perspectiva dos professores em Portugal. Acho que essa é capaz de ser a grande diferença. O apelo ao amor, o tocar em conjunto são também duas situações que marcam a diferença neste método.

2.9 Presentemente, utiliza o método Suzuki nas suas aulas?

Como já referi, privilegio a prática do Método Suzuki no entanto, aplico também outras peças que não estão no método Suzuki. Vou variando e introduzindo outras peças.

2.9.1 Porque adotou este método?

Pela abordagem muito própria deste método e pelos bons resultados observados.

2.10 Quantos alunos tem a sua classe e qual o nível etário dos alunos?

De viola são 14 alunos. Os mais novos têm 10 anos e os mais velhos têm 18 anos.

2.11 Quais as diferenças que destaca na relação professor/aluno do Método Suzuki e o Método Tradicional?

O método Suzuki proporciona ao aluno uma forma de estar mais descontraída e ao mesmo tempo mais segura. Na relação professor/aluno tanto num método como no outro o aluno pode ter sempre uma relação achegada com o professor.

3. Resultados dos alunos

3.1 Como reagem os alunos ao Método Suzuki?

Os alunos reagem muito bem porque ficam admirados com o facto de começarem logo a aprender peças. Este é talvez o factor de maior motivação porque a partir do momento em que pegam num instrumento estão a aprender a tocar uma peça, isto faz toda a diferença. Depois de aprenderem a tocar a peça tocam com outros colegas em aula de conjunto e cria-se uma boa relação de grupo. Esta é uma perspectiva muito positiva do uso do método.

3.2 Considera que o uso do Método Suzuki se reflete na aprendizagem e resultados dos alunos?

Claramente.

3.3 Porquê?

Porque está muito bem estruturado, inclusive a introdução dos aspectos técnicos que faz com que os alunos não aprendam numa forma desorganizada. As turmas com melhores resultados são as turmas de ensino articulado, que por sinal são as que têm maior carga horária e menos tempo para estudar. O facto de eles memorizarem, o nível de atenção necessário, o focar a atenção no pormenor, tudo isso faz com que eles na escola ganhem outras capacidades que são treinadas, capacidades que não têm se não aprenderem música.

3.4 Resultante da sua experiência com o Método Suzuki, quais os indicadores colhidos relativamente ao papel que os pais devem ter na aprendizagem musical?

É muito importante. Faço sempre questão que os pais assistam pelo menos às primeiras aulas, aos primeiros tempos. É preciso o apoio, e não só o apoio, além de estudar o aluno sente que os pais estão presentes e que estes também sentem que a aprendizagem do instrumento é importante. É importante o acompanhamento dos pais mesmo com alunos mais velhos. Os pais assistirem é fundamental.

3.5 Face à experiência com o Método Suzuki a partir de que níveis etários considera que o ensino na Formação Musical deve complementar o ensino do Método Suzuki?

Eu acho que a partir dos 6, 7 anos. É muito importante que a Iniciação Musical acompanhe o ensino do instrumento.

3.6 Em que medida o repertório do Método Suzuki constitui um suporte adequado ao desenvolvimento técnico do instrumento?

Na medida em que está bem organizado. A forma como estão organizadas as peças desde o 1º nível do método até ao 8º nível.

ENTREVISTA B

1. Formação dos Professores

1.1 Porque escolheu ser professor de música?

Porque sempre gostei muito de ensinar e estar com crianças. Desde que comecei a aprender violino sempre tive uma relação muito próxima com o ensino.

1.2 A sua iniciação aos estudos em viola, verificou-se a partir de que idade?

A partir dos 13 anos porque na verdade comecei primeiro em piano.

1.3 Qual a sua escola de formação?

Associação de Educação do Talento em Santa Maria, Brasil, o primeiro lugar no Brasil onde o Método Suzuki foi implementado

1.4 Leciona o instrumento, Violino, por opção pessoal ou da escola e há quanto tempo?

Por opção/paixão. Comecei a dar aulas antes de entrar no Ensino Superior, faz 20 anos.

1.5 Preocupa-se com a sua formação contínua, no âmbito do ensino do Violino

Muito, e não só com a minha formação mas também com a dos outros professores. O meu papel na ESTA também tem essa função, a de tentar promover acções de formação.

1.6 Qual a importância da formação dos professores no ensino do Violino?

Acho fundamental. É a nossa actualização como professores, como músicos. Eu não acho que essas actualizações tenham que ser mesmo só com formações mas também com o próprio estudo individual.

1.7 Considera que a formação dos professores pode influenciar a aprendizagem dos alunos do Violino?

Sem dúvida.

1.8 Na sua escola o Violino é o instrumento mais solicitado para se aprender?

É uma pergunta que neste momento não consigo responder. A última vez que trabalhei em Portugal, no ensino do violino foi no Conservatório de Fátima e acho que não era o instrumento mais solicitado, penso que era a guitarra. Em Portugal é natural haver mais alunos em violino do que em viola porque é um instrumento mais conhecido tanto pelos alunos como pelos pais. Cabe também às instituições mostrar não só o violino mas também a viola trabalhando a divulgação do instrumento. Não acho que a viola seja menosprezada aqui em Portugal, está é pouco divulgada.

1.9 Tem-lhe sido proporcionada formação contínua no Método Suzuki?

Sim. Comecei a aprendizagem do instrumento logo no Método Suzuki, no Brasil. Desde a minha época de licenciatura que faço formação em Suzuki.

1.10 Em que medida a formação proporcionada pelo Método Suzuki tem sido útil e consequente para a melhoria da sua prática pedagógica na sala de aula?

A formação Suzuki tem sido e é extremamente útil, principalmente no início da carreira docente. Presentemente não sigo o método à risca porque à medida que vou tendo outros conhecimentos, alguns através da investigação, saio um pouco dessa abordagem Suzuki e vou tentando ampliar e agregar outras coisas. Mas, mesmo assim, eu considero que a base que tive como professora Suzuki foi fundamental para ser a professora que sou hoje.

2. Métodos utilizados

2.1 No contexto actual, como vê a realidade pedagógica portuguesa do ensino dos instrumentos de cordas? E da Violinoem particular?

Vejo-a a um nível muito elevado. Reflexo disso é o número de alunos portugueses que vão estudar noutros países e têm sucesso em escolas reconhecidas e muitos deles com destaque. Também aqui em Portugal, a vinda da Associação ESTA Portugal, veio ajudar mais ainda a subir esse nível, pois é um dos objectivos da Associação.

2.2 Quais os métodos de ensino que privilegia no ensino do Violino?

Depende muito da idade do aluno, mas quando tenho que começar, eu começo com o repertório Suzuki. Presentemente, não uso puramente a filosofia Suzuki, faço um misto, várias abordagens que também têm a ver com a minha investigação. Posso dizer que eu uso o meu método, ou seja, uso repertório de vários métodos mas tenho a minha própria abordagem. Não gosto muito da palavra método, mas sim abordagem de ensino que é mais construtivista.

2.3 Adequa os métodos que utiliza às idades dos alunos? Porquê?

Sempre. Dependendo do que for, na minha abordagem de ensino há a idade, a individualidade, os factores sociais e o contexto. Todos estes factores são levados em conta, não somente a idade.

2.4 Quais os Metodólogos/Músicos que tem como referência?

Aqui eu acrescentaria também educadores. Em relação aos educadores, eu tenho como referência Paulo Freire, um educador brasileiro que tem uma filosofia mais construtivista e uma educação mais libertadora. Em relação a músicos tenho como referência Maxim Vengerov, assisti a algumas Masterclasses suas e gostei muito do que vi. Ele tem aquela formação russa mas ele é uma pessoa que consegue pela sua forma de ser, transmitir aos alunos a essência da música, é quase também uma filosofia, ele tem o seu método, a sua abordagem. Outra pessoa que me inspira também muito como professor, é o Samuel Fischer,

um professor inglês. Ele tem cerca de 6, 7 livros escritos sobre técnica violinística e que se adapta muito bem à viola. Inspira-me muito como professor e como metódico e organização do conhecimento.

2.4.1 Quais as razões da sua escolha?

Por me inspirarem muito como músicos e como professores.

2.5 Na sua opinião, como está a ser explorado e aplicado o Método Suzuki no ensino da viola em Portugal?

Nas Escolas, mais que nos Conservatórios usa-se o repertório Suzuki, não porque os professores não queiram mas sim porque o sistema de ensino não permite, não é aberto para este tipo de trabalho. Um dos motivos são as avaliações que o ensino articulado requer. Como repertório sim, é possível, mas como filosofia não, não é compatível. Se o professor tem o estudo individual em casa é o espaço perfeito para fazer isso.

2.6 Possui formação específica no ensino do método Suzuki?

Formação específica não.

2.7 Porque optou desenvolver uma especialização no Método Suzuki?

Não foi opção. Quando comecei a tocar violino nem sabia que existia outro método, Método Tradicional, só mais tarde é que percebi que havia outra forma de ensinar.

2.8 Quais as principais diferenças entre o Método Suzuki e o Método Tradicional?

São muitas as diferenças. Para já, a filosofia, aqui eu enfatizo isso. O método Suzuki não é um livro de posturas que serve para dar apoio ao professor durante a aula, é uma filosofia de vida e de forma de ensinar música. Isso com todas as vertentes que surgem, esta é a principal diferença. Algumas coisas mais específicas como por exemplo, a obrigatoriedade do encarregado de educação. Aqui a filosofia é baseada no triângulo aluno/pai/professor, isso no método tradicional não é tão evidente, acontece, mas não é tão evidente. A forma da

avaliação, ou seja, da não avaliação. As aulas em grupo além da aula individual. A aula individual é um complemento da aula em grupo e a aula em grupo é um complemento da aula individual. No Método Suzuki há sempre a aula individual e a aula em grupo. A aula em grupo não se refere a orquestra, é mesmo grupo de alunos do mesmo instrumento e essas aulas são sempre acompanhadas de pianista. A questão do CD hoje em dia está sendo muito utilizado, coisa que no Método Tradicional também não existe, pelo menos numa forma geral.

2.9 Presentemente, utiliza o método Suzuki nas suas aulas?

Sim. Neste momento estou a dar aulas mas é dentro de um projecto de investigação, para um aluno. Vou falar mais do passado. Utilizava o repertório por todos os problemas de que já falei, a incompatibilidade de utilizar a filosofia dentro de um Conservatório.

2.9.1 Porque adotou este método?

Porque comecei o estudo do violino, como já disse, numa escola no Brasil onde o método Suzuki era o único método usado e porque gostei desde logo da filosofia do método e dos resultados a nível do desenvolvimento e da memória.

2.10 Quantos alunos tem a sua classe e qual o nível etário dos alunos?

Neste momento não tenho classe.

2.11 Quais as diferenças que destaca na relação professor/aluno do Método Suzuki e o Método Tradicional?

Sinceramente eu acho que as diferenças não são só professor/aluno, as diferenças em relação ao Método Tradicional é o núcleo que se cria pai-professor-aluno. No Método Tradicional fala-se muito dessa dualidade professor/aluno, no Método Suzuki não se fala professor/ aluno, fala-se pai-professor-aluno. Acho que esta é a principal diferença. A relação professor/aluno vai depender muito desse professor, desse aluno. No caso do Suzuki será desse professor, desse aluno e desse pai.

3.Resultados dos alunos

3.1 Como reagem os alunos ao Método Suzuki?

Posso responder de várias formas. Eu acho que eles gostam de música, eles gostam de violino, ou de viola, ou do instrumento que seja. Se é Método Suzuki, se é Método Tradicional, eles não estão nem aí. Eles gostam do instrumento, gostam do professor, gostam da escola, gostam dos colegas e de todo o contexto, tem essa relação. O que às vezes o Método Suzuki tem de diferente é que ele proporciona um espaço em que os alunos podem conviver mais com outros alunos do mesmo instrumento, não numa orquestra, mas numa aula em grupo onde há muita cumplicidade a nível de professores e alunos. De uma outra forma, por exemplo, no Brasil não há essa diferenciação, pelo menos não havia na minha época, então eles reagiam à música, não reagiam ao método, reagiam ao repertório. O repertório no início é um repertório.

3.2 Considera que o uso do Método Suzuki se reflete na aprendizagem e resultados dos alunos?

Sim. Se no Conservatório há uma aula em grupo só daquele instrumento com o repertório do método onde todas as crianças podem praticar as mesmas músicas que estão a tocar , se nessas aulas os pais estão presentes, pelo menos até aos 12 anos ou até chegarem ao quarto livro, a aprendizagem do instrumento acaba sendo acelerada um pouco em relação a um aluno que só tem uma aula semanal.

3.3 Porquê?

O pai não está envolvido na aprendizagem do aluno e falta essa motivação.

3.4 Resultante da sua experiência com o Método Suzuki, quais os indicadores colhidos relativamente ao papel que os pais devem ter na aprendizagem musical?

Não existe. É a mesma coisa que o papel do professor, do aluno e dos pais, é o triângulo. É uma presença completamente ativa que nem a presença do professor e que nem a presença do aluno. Numa aula Suzuki o pai aprende o instrumento junto com o filho. Na escola onde estudei muitos pais compravam violinos para aprenderem e tocarem em casa junto com os

filhos, esse é um elemento que faz uma diferença enorme na aprendizagem da criança, são factores motivadores. Eu diria que é um elemento indissociável ou inseparável? da filosofia.

3.5 Face à experiência com o Método Suzuki a partir de que níveis etários considera que o ensino na Formação Musical deve complementar o ensino do Método Suzuki?

A Formação Musical pode ser muitas coisas. O que envolve a partitura e a leitura deve iniciar-se quando a criança começa a sua alfabetização, nesse ano pode começar a leitura. O resto logo desde o início.

3.6 Em que medida o repertório do Método Suzuki constitui um suporte adequado ao desenvolvimento técnico do instrumento?

Em relação ao violino eu acho que o repertório foi construído numa forma brilhante, a forma como a evolução se dá de música para música, de volume para volume e isso cria no aluno um desenvolvimento técnico muito seguro, muito maduro e uma base muito sólida. Embora o desenvolvimento técnico se deva muito às preparações que se fazem, continuo a achar que o repertório foi construído numa forma muito dinâmica e que dá uma boa base de sustentação ao aluno. Muitas vezes nem chegam a terminar o método.

ENTREVISTA C

1. Formação dos Professores

1.1 Porque escolheu ser professor de música?

Porque sempre gostei de música. Na verdade foi o que mais quis fazer na vida, porque além de gostar de música gosto muito de dar aulas e ver resultados nos alunos.

1.2 A sua iniciação aos estudos em viola, verificou-se a partir de que idade?

Comecei a estudar viola aos 12 anos, reconheço que hoje em dia é muito tarde para iniciar. Comecei com piano aos 9 anos.

1.3 Qual a sua escola de formação?

Sou natural de Mirandela e foi lá que estudei, numa escola profissional, Escola Profissional de Música.

1.4 Leciona o instrumento, Viola d'Arco, por opção pessoal ou da escola e há quanto tempo?

Leciono por opção pessoal e, embora tenha dado aulas de violino a minha ideia foi sempre criar uma classe de viola, e consegui.

1.5 Preocupa-se com a sua formação contínua, no âmbito do ensino da Viola d'Arco?

Sim. É importante porque temos que estar sempre a renovar, ouvir e ter a opinião de outros professores, colegas nossos. Fazer masterclasses e assistir a concursos. Ter contato com colegas de outras escolas, ouvirmo-nos uns aos outros assim como a opinião de cada um e, obviamente de colegas mais velhos, mais experientes, é com eles que nós também aprendemos.

1.6 Qual a importância da formação dos professores no ensino da Viola d'Arco?

Já temos uma grande classe de violas em Portugal e como tal, é importante estarmos actualizados acompanhando as mudanças e a evolução.

1.7 Considera que a formação dos professores pode influenciar a aprendizagem dos alunos da Viola d'Arco?

Sim, sem dúvida. Os alunos têm que estudar, têm que trabalhar, mas na verdade os alunos são o reflexo daquilo que nós somos. A relação professor/aluno, a parte afectiva é muito importante porque as aulas são individuais.

1.8 Na sua escola a Viola d'Arco é o instrumento mais solicitado para se aprender?

Infelizmente não. Eu acho que em nenhuma escola, talvez um dia. Mas temos muitos alunos, 26 alunos é bastante bom. É preciso trabalhar também para isso. O instrumento não é conhecido. É preciso trabalhar e trabalhar continuamente, fazer divulgação, animações, ateliers, cativar os alunos e explicar-lhes como é a viola e dar-lhes a conhecer o som que é mais doce do que o do violino. A maior parte dos alunos depois de ouvir o som de um e outro instrumento gosta mais do som da viola mas os pais preferem o violino porque é um instrumento mais conhecido, os pais gostam mais.

1.9 Tem-lhe sido proporcionada formação contínua no Método Suzuki?

Eu própria. Tive formação Suzuki, comecei na Metropolitana com a professora Inês Saraiva. Não sou purista no Método Suzuki, o meu ensino é baseado no Método Suzuki. No início sim, o Método Suzuki é mais eficaz com crianças mais novas, crianças de 4 anos. O que me deu mais experiência e desenvolvimento foi a prática de aula e assistir a muitas aulas de vários colegas. Depois fui tirando o que cada um tem de melhor e criei a minha classe com outro colega dentro da nossa filosofia.

1.10 Em que medida a formação proporcionada pelo Método Suzuki tem sido útil e consequente para a melhoria da sua prática pedagógica na sala de aula?

A formação Suzuki é eficaz logo nas crianças de 3 anos porque é como aprender a língua materna. É através da imitação e da repetição do professor que a criança aprende. Tem a aula individual e a aula de conjunto que complementa com toda a parte social. Depois tem também a parte familiar, o facto dos pais assistirem às aulas é um complemento importantíssimo deste método. Trabalhar com base nestes elementos consequentemente vai melhorar a minha prática pedagógica.

2. Métodos utilizados

2.1 No contexto actual, como vê a realidade pedagógica portuguesa do ensino dos instrumentos de cordas? E da Viola em particular?

Vejo-a a um nível muito bom. Temos mais escolas a implementar o ensino da viola e temos excelentes professores. Os resultados estão à vista com os prémios atribuídos e entradas nas orquestras estrangeiras. Temos uma classe fantástica. Temos muitos professores de nova geração.

2.2 Quais os métodos de ensino que privilegia no ensino da Viola d'Arco?

Eu faço por várias fases. Quando começo pelas crianças de 3 anos aí implemento 80% do Método Suzuki que é a questão das músicas que ele utiliza, porque essas músicas são eficazes, não é preciso estudo nem escala. Faço Suzuki dos 3 aos 6 anos, não faço estudos porque cada música têm a sua própria dificuldade que se prende com a técnica. A partir dos 5, 6 anos depende da criança porque cada criança tem o seu ritmo. A partir dos 6 anos iniciam a Formação Musical também aqui na escola e começam a ter outra forma de ver a música e nessa altura começo a introduzir, sempre pegando no Suzuki, faço os 3 livros seguidos. Quando vão para o 1ºano, para o 1ºgrau começo a introduzir escala, faço uma escala de 8º e vou pegar no Método Wolfhart. Faço o Wolfhart e em simultâneo introduzo as mudanças de posição.

2.3 Adequa os métodos que utiliza às idades dos alunos? Porquê?

Sim, adequo. Porque é preciso ter em conta a idade mas também as capacidades dos alunos.

2.4 Quais os Metodólogos/Músicos que tem como referência?

Anabela ChaveS.Em termos de viola, metodólogos não há muitos, mas tenho como referência Suzuki.

2.4.1 Quais as razões da sua escolha?

Porque fiz formação em Suzuki e o meu ensino é baseado no Método Suzuki. Outros professores com quem fiz formação também influenciaram a minha forma de ensino, pode-se dizer que juntei o melhor que cada um tem e fiz o meu próprio método.

2.5 Na sua opinião, como está a ser explorado e aplicado o Método Suzuki no ensino da viola em Portugal?

Na minha opinião, muito pouco ainda. Em viola, que eu saiba, em Portugal, sou eu e a professora Cátia. A classe de conjunto, a forma como é dado o método, acho que somos só nós.

2.6 Possui formação específica no ensino do método Suzuki?

Específica, não. Fiz formação com a professora Betty Haag e assisti a várias aulas com professores da Academia Betty Haag aqui em Portugal.

2.7 Porque optou desenvolver uma especialização no Método Suzuki?

Porque considero ser um método eficaz e para além de ser eficaz é muito mais motivante tendo em conta que uma criança com 6, 7 anos se eu lhe der uma “Estrelinha”, se lhe der o “Baloão do João”, consegue preparar sete, oito músicas por ano bem à vontade.

2.8 Quais as principais diferenças entre o Método Suzuki e o Método Tradicional?

Primeiro é a disciplina. A posição de descanso, o tocarem em conjunto na aula de conjunto e depois é a forma de eles aprenderem. Uma outra diferença é a motivação que os alunos têm que ter e o envolvimento da família.

2.9 Presentemente, utiliza o método Suzuki nas suas aulas?

Sim, e pelos motivos que já referi.

2.9.1 Porque adotou este método?

Como também já referi, por ser um método muito eficaz e prova disso são os resultados obtidos.

2.10 Quantos alunos tem a sua classe e qual o nível etário dos alunos?

Tem 26 alunos dos 3 anos aos 18 anos.

2.11 Quais as diferenças que destaca na relação professor/aluno do Método Suzuki e o Método Tradicional?

As diferenças não devem ser muitas, acho que um bom professor do Método Tradicional também tem uma boa relação com o aluno. A diferença está naquilo que nós fazemos, actividades que se calhar o professor do Método Tradicional não faz, ou seja, as aulas de conjunto, os concertos e o intercâmbio dentro e fora do país.

3. Resultados dos alunos

3.1 Como reagem os alunos ao Método Suzuki?

Reagem bem. Sentem-se muito motivados porque logo que pegam no instrumento começam a aprender a tocar uma peça. É a base do Método Suzuki.

3.2 Considera que o uso do Método Suzuki se reflete na aprendizagem e resultados dos alunos?

Sim. Principalmente na parte auditiva, são muito mais rápidos na afinação.

3.3 Porquê?

Porque o método está bem estruturado, os alunos aprendem de forma organizada e sentem-se muito motivados.

3.4 Resultante da sua experiência com o Método Suzuki, quais os indicadores colhidos relativamente ao papel que os pais devem ter na aprendizagem musical?

A presença dos pais é fundamental para a evolução dos alunos. Os alunos cujos pais raramente assistem às aulas têm uma evolução diferente, mais lenta.

3.5 Face à experiência com o Método Suzuki a partir de que níveis etários considera que o ensino na Formação Musical deve complementar o ensino do Método Suzuki?

Deve começar a partir dos 6 anos. É um complemento não só para a parte da leitura mas também para a parte rítmica e a auditiva.

3.6 Em que medida o repertório do Método Suzuki constitui um suporte adequado ao desenvolvimento técnico do instrumento?

Constitui um suporte adequado a toda a parte técnica. Cada música tem uma parte técnica, essa parte técnica está apta ou preparada para passar para a música seguinte.

ENTREVISTA D

1. Formação dos Professores

1.1 Porque escolheu ser professor de música?

Os meus pais já eram músicos e assim que ingressei no Conservatório vi a música como uma área de interesse e senti uma vocação enorme para fazer parte da música e revi-me também na vida do meu professor de música que para mim foi um exemplo a seguir.

1.2 A sua iniciação aos estudos em viola, verificou-se a partir de que idade?

Os meus pais já eram músicos e assim que ingressei no Conservatório vi a música como uma área de interesse e senti uma vocação enorme para fazer parte da música e revi-me também na vida do meu professor de música que para mim foi um exemplo a seguir.

1.3 Qual a sua escola de formação?

A minha escola de formação foi o Conservatório de música do Porto. Iniciei a nível particular na Congregação Cristã e só mais tarde, aos 12 anos comecei no Conservatório.

1.4 Leciona o instrumento, Viola d'Arco, por opção pessoal ou da escola e há quanto tempo?

Leciono por opção pessoal e foi também uma questão de oportunidade no mercado de trabalho. Há 7 anos que sou professor de Viola d'Arco.

1.5 Preocupa-se com a sua formação contínua, no âmbito do ensino da Viola d'Arco?

Sim. Tenho interesse em fazer algumas formações que vão existindo no país. A ESTA tem dado um bom contributo nesse sentido. Fiz uma formação com a professora Cláudia Forcada e vou estando atento a outras formações que me possam interessar com o objectivo de melhorar cada vez mais a minha prática pedagógica e estar actualizado na questão dos bons métodos de ensino.

1.6 Qual a importância da formação dos professores no ensino da Viola d'Arco?

A importância é extrema porque ensinar é algo de muito sublime que requer não só o saber tocar mas também a abordagem ao outro ser humano de forma a ser eficaz e cativante, e isso tudo consegue-se com a partilha de experiências e não só com o nosso mundo isolado. Essa partilha ajuda-nos a evoluir e a ganhar novas ferramentas para aplicar aos nossos alunos nas nossas situações de dificuldade enquanto professores.

1.7 Considera que a formação dos professores pode influenciar a aprendizagem dos alunos da Viola d'Arco?

Claro que sim. A formação dos professores pode influenciar positivamente a aprendizagem dos alunos seja em que instrumento for.

1.8 Na sua escola a Viola d'Arco é o instrumento mais solicitado para se aprender?

Não. Não é dos mais solicitados mas tento fazer por isso nas demonstrações de instrumentos.

1.9 Tem-lhe sido proporcionada formação contínua no Método Suzuki?

Não.

1.10 Em que medida a formação proporcionada pelo Método Suzuki tem sido útil e consequente para a melhoria da sua prática pedagógica na sala de aula?

A pesquisa que tenho feito sobre o Método Suzuki tem sido uma mais valia na minha metodologia, nomeadamente a prática da imitação na sala de aula assim como a repetição e sobretudo a nível de repertório. Acho o repertório bastante aliciante e motivante para uma criança que vai iniciar no instrumento ter logo a possibilidade e capacidade de tocar canções que conhece.

2. Métodos utilizados

2.1 No contexto actual, como vê a realidade pedagógica portuguesa do ensino dos instrumentos de cordas? E da Viola em particular?

Hoje em dia com o ensino articulado passamos por algumas dificuldades no que toca à qualidade do ensino, no que toca ao desenvolvimento dos alunos. Noto que existe um desinteresse muito grande por parte dos pais, alguns apresentam mesmo níveis de desinteresse muito elevados, o que faz com que os alunos, os seus filhos, na primeira dificuldade ou na altura da insistência que é necessária, da perseverança, imediatamente vão abaixo. A primeira questão é realmente o empenho e entrega dos pais. A segunda questão, estamos com um ensino que está a querer ensinar uma coisa que os alunos não querem. No início os alunos vêem no instrumento algo com que se identificam porque nós tentamos mostrar o instrumento como uma coisa actual, mas muitas das vezes aquilo que nós aqui ensinamos são músicas que eles não reconhecem, para eles a música clássica em si não tem qualquer valor e isso cria um desgaste nos alunos e alguma desmotivação. Eu acho que neste momento no nosso país esta falha tem que ser colmatada. Uma terceira questão prende-se com o Método Suzuki que é um método muito bom no início mas, uma vez que o nosso ensino neste momento mais regular é o ensino que começa a partir dos 10 anos, eu penso que o método Suzuki não pode ser utilizado numa forma pura uma vez que se trata de um método que está pensado para crianças de 4, 5 anos o que cria uma falha, um problema na aprendizagem do instrumento. Na minha opinião é necessário a aplicação de vários métodos, a aplicação de várias estratégias uma vez que quando recebemos os alunos eles já estão numa fase de desenvolvimento intelectual, já não são, como eu costumo dizer, esponjas, já não absorvem tudo, eles querem compreender, querem entender e precisam ser cativados com conhecimento. O método Suzuki é um método de esponja, ou seja, eu faço tu imitas, não há conversa, há repetição e essa repetição é necessária para alcançar objectivos. Essa repetição numa fase mais adulta, que é o caso do ensino articulado onde as crianças começam com 10, 11 anos precisa ser complementada com algo mais.

2.2 Quais os métodos de ensino que privilegia no ensino da Viola d'Arco?

Comecei com o Método Tradicional. Lembro-me do meu professor do Conservatório quando comecei a estudar viola aos 12 anos, uma vez que já sabia tocar alguma coisa ele aplicou-me e com muita intensidade, o Método Berta Volmer, um método tradicional que começa com cordas soltas e aprendem-se logo os quatro dedos, ou seja, em pouco tempo a técnica está toda resumida apesar de ser um método progressivo. Eu aplico um pouquinho disso na minha base técnica e neste momento também estou a aplicar o Essencial Elements que é um método que o Play-Along utiliza com os alunos que não têm possibilidade de tocar em casa com acompanhamento, porque o acompanhamento é outra questão. Depois também utilizo o método Suzuki. As primeiras canções deste método, além de serem muito ricas tecnicamente e melodicamente também são canções que eles conhecem e eu costumo aplicar. Portanto, tenho estes três elementos mais ou menos ao mesmo tempo, Berta Volmer, Essencial Elements e Suzuki.

2.3 Adequa os métodos que utiliza às idades dos alunos? Porquê?

Tal como falei antes, o desenvolvimento intelectual de cada aluno e a sua idade, dita a minha forma de comunicar com eles. Não posso utilizar com um aluno de 12, 13 anos a mesma linguagem que utilizo com um aluno de 4 anos. Preciso adequar a minha forma de falar para conseguir chegar ao aluno, cativá-lo e fazê-lo entender aquilo que é necessário.

2.4 Quais os Metodólogos/Músicos que tem como referência?

Fiz uma formação com Cláudia Forcada, nessa formação foi feita uma apresentação de Mimi Zweig que todos nós conhecemos como uma professora de sucesso, e neste momento tenho esse modelo que aplico, não a estratégia dela no sentido de usar as mesmas peças mas mais a forma de cativar e de falar com os alunos. Tenho também sempre presente a imagem do meu professor de viola, Professor João Conde, que foi para mim uma pessoa muito importante, com uma inteligência e perspicácia muito grande a nível humano e também técnico.

2.4.1 Quais as razões da sua escolha?

Por poder aplicar o que de melhor aprendi de cada um.

2.5 Na sua opinião, como está a ser explorado e aplicado o Método Suzuki no ensino da viola em Portugal?

Na minha opinião o Método Suzuki ainda não é muito conhecido em Portugal pela sociedade civil. Para dar uma ideia, e eu sou uma pessoa da área, só conheço uma Academia, A Pauta, que utiliza esse método de forma pura. Para um País como o nosso que tem o ensino articulado e com uma cultura acima da média, é muito redutor haver apenas uma Academia a aplicar esse método.

2.6 Possui formação específica no ensino do método Suzuki?

Não tenho formação no Método Suzuki.

2.7 Porque optou desenvolver uma especialização no Método Suzuki?

Não tenho formação no Método Suzuki.

2.8 Quais as principais diferenças entre o Método Suzuki e o Método Tradicional?

O Método Suzuki começa por trabalhar a música numa forma de dentro para fora, ou seja, o Método Suzuki é a imitação, é o tocar de memória, é o tocar primeiro sem partitura é a música estar primeiro dentro de nós e depois passar para o instrumento, que é uma coisa boa. O Método Tradicional é um método que começa mais preocupado com as questões técnicas, não com o desenvolvimento de tocar, tocar, tocar por prazer, ele começa mais por uma correcção de postura, de autocorreção, de pensar nas posições, facto que, para os menos perseverantes pode ser um método mais maçudo, mais difícil. O Método Suzuki é muito bom por causa do factor principal que é a musicalidade e a repetição. A repetição leva à perfeição, leva à interiorização do processo do tocar. Portanto, como obriga a essa repetição é um método eficaz.

2.9 Presentemente, utiliza o método Suzuki nas suas aulas?

Utilizo sobretudo o repertório, não tanto o método em si, mas o repertório por uma questão de riqueza de melodias.

2.9.1 Porque adotou este método?

Por ser uma mais valia na minha metodologia sobretudo a nível do repertório.

2.10 Quantos alunos tem a sua classe e qual o nível etário dos alunos?

A minha classe tem cerca de 25 alunos com idades compreendidas entre os 6 e os 18 anos.

2.11 Quais as diferenças que destaca na relação professor/aluno do Método Suzuki e o Método Tradicional?

O Método Tradicional obriga-se a algo menos musical no início e nessa medida eu penso que é mais exigente para o professor enquanto relação humana tentar cativar o aluno. O Método Suzuki utilizado em crianças é exigente na mesma, não digo que não, mas o próprio método está feito para cativar, para mostrar a música como uma coisa agradável, uma coisa divertida. Neste método embora o professor tenha que pensar em estratégias o caminho já está delineado e isso dá-lhe possivelmente mais tempo para falar com o aluno. O Método Tradicional é um método que é preciso falar menos e ser um bocadinho mais incisivo e torna-se um pouquinho mais maçudo. O Método Suzuki também ganha nesse sentido. O facto de ter as aulas de grupo que são muito importantes faz com que realce e seja rico nas relações pessoais.

3. Resultados dos alunos

3.1 Como reagem os alunos ao Método Suzuki?

Não posso responder porque nunca utilizei de raiz nem totalmente esse método.

3.2 Considera que o uso do Método Suzuki se reflete na aprendizagem e resultados dos alunos?

Como já disse nunca utilizei de raiz nem totalmente esse método. Sei no entanto que, numa fase inicial o facto de tocarem o Brilha, Brilha e o Balão do João, para um aluno que está a começar é muito bom, nota-se bastante a nível de entusiasmo. Confesso que utilizo o Método Suzuki a nível de repertório mais ou menos até ao Perpétuo, e Minueto 2 de Bach. A partir daí quando a mão esquerda e o arco já estão em sincronização passo para outros métodos. Aquilo que aplico do Método Suzuki reflecte-se sem dúvida na aprendizagem e resultados dos alunos.

3.3 Porquê?

Porque os alunos reagem com motivação e entusiasmo à forma como iniciam a aprendizagem do instrumento.

3.4 Resultante da sua experiência com o Método Suzuki, quais os indicadores colhidos relativamente ao papel que os pais devem ter na aprendizagem musical?

Não posso responder porque como já disse nunca utilizei de raiz nem totalmente esse método.

3.5 Face à experiência com o Método Suzuki a partir de que níveis etários considera que o ensino na Formação Musical deve complementar o ensino do Método Suzuki?

Também não posso responder.

3.6 Em que medida o repertório do Método Suzuki constitui um suporte adequado ao desenvolvimento técnico do instrumento?

É super adequado, super rico, super acessível, ou seja, é gradual portanto se o professor tiver a perspicácia, tiver a inteligência de preparar as questões técnicas antes de cada peça, as peças que pertencem ao Método Suzuki, elas são como se fossem o resumo. Por exemplo: a “Estrelinha” tem mudanças de corda mas é uma mudança simples de fazer, utilizando o primeiro dedo logo e depois a colocação do terceiro dedo, ou seja, a repartição do arco também começa logo, as variações. É realmente muito rico ritmicamente, melodicamente, portanto tem tudo a favor.

ENTREVISTA E

1. Formação dos Professores

1.1 Porque escolheu ser professor de música?

Eu fiz a minha formação pensando ser instrumentista de orquestra, era esse o meu desejo, mas na verdade a minha professora de Pedagogia do curso de mestrado inspirou-me imenso. Neste curso, para além das aulas teóricas de Pedagogia tínhamos a obrigatoriedade de fazer aulas práticas, este contato com as crianças e ver a sua evolução a todos os níveis fascinou-me desde o primeiro momento. Não me imaginava ser professora de violino mas a partir do momento em que comecei a ver esta pedagogia, e tive a sorte de encontrar bons professores, interessei-me imenso por estas duas vertentes.

1.2 A sua iniciação aos estudos em Violino, verificou-se a partir de que idade?

Iniciei os estudos aos 5 anos.

1.3 Qual a sua escola de formação?

Fiz o Mestrado nos Estados Unidos, Chicago.

1.4 Leciona o instrumento, Violino, por opção pessoal ou da escola e há quanto tempo?

Por opção pessoal, sou violinista.

1.5 Preocupa-se com a sua formação contínua, no âmbito do ensino do Violino?

Tenho essa preocupação. Além de ser professora de violino tenho também as funções de Diretora da escola e nessa medida preocupo-me em trazer até à escola músicos e professores que possam enriquecer não só os nossos alunos mas também os professores que assistem às formações.

1.6 Qual a importância da formação dos professores no ensino do Violino?

É fundamental. Haverá com certeza professores mais humanos, mais intuitivos na sua relação e inclusivamente na sua relação com os alunos. Mas saberem exactamente a estrutura pedagógica do que devem fazer com um aluno é fundamental e isso só se aprende realmente tendo esta vertente de formação.

1.7 Considera que a formação dos professores pode influenciar a aprendizagem dos alunos de Violino?

Totalmente.

1.8 Na sua escola a Viola d'Arco é o instrumento mais solicitado para se aprender?

O violino juntamente com o piano são sempre os instrumentos mais escolhidos.

1.9 Tem-lhe sido proporcionada formação contínua no Método Suzuki?

Fiz a minha formação completa no Método Suzuki. Hoje em dia fazemos não formações, mas intercâmbio com escolas que praticam o Método Suzuki.

1.10 Em que medida a formação proporcionada pelo Método Suzuki tem sido útil e consequente para a melhoria da sua prática pedagógica na sala de aula?

Eu fiz a minha especialização na pedagogia Suzuki. De facto, toda a estrutura que me deu, a organização das músicas, o saber como cumprir os objetivos técnicos que cada música propõe, toda essa estrutura é fundamental tanto para mim como para os meus alunos porque sinto-me muito segura nos passos que dou e sei exactamente o que fazer com cada aluno. No entanto, a aprendizagem que fiz com todos os outros meus professores de violino, não do Método Suzuki, é absolutamente fundamental também por isso é que eu faço esta convergência de métodos e é preciso realmente estar aberto a outro tipo de métodos. Esta perspectiva contribui para uma consequente melhoria da prática pedagógica na sala de aula.

2. Métodos utilizados

2.1 No contexto actual, como vê a realidade pedagógica portuguesa do ensino dos instrumentos de cordas? E da Viola em particular?

Eu acho que Portugal deu um salto imenso, gigantesco, nos últimos 20 anos porque houve uma geração que de facto investiu nesse lado, procurando ser não só instrumentista mas ter também este lado da formação enquanto professores. Esse grupo de músicos onde modestamente me incluo, ao regressarem a Portugal vieram como professores mais completos e obviamente mais competentes tecnicamente e isso levou a uma evolução brutal em relação à quantidade e qualidade dos nossos instrumentistas, o que é fantástico. Cada vez mais há músicos a tocar melhor, cada vez mais a música chega a um maior número de pessoas.

2.2 Quais os métodos de ensino que privilegia no ensino do Violino?

Quanto a mim, o essencial é ter conhecimento de um método, isto é, saber o que fazer com o aluno e com cada aluno. O ideal é juntar um pouco de todos os métodos, aproveitar o que cada um tem de melhor e ter uma boa estrutura de base para saber o que fazer com os alunos a cada etapa que passa e obviamente de acordo com a sua idade.

2.3 Adequa os métodos que utiliza às idades dos alunos? Porquê?

Adequo essencialmente a maneira de estar com os alunos na aula. Não posso falar com um aluno de 17 anos da mesma forma que falo com uma criança de 3 anos. Mais do que o método, mais do que a parte técnica a comunicação e o lado emocional é muito importante.

2.4 Quais os Metodólogos/Músicos que tem como referência?

São sem dúvida os professores que tive durante a minha formação. Da escola alemã Rowland, Fleche na escola Franco-Belga, o professor António Anjos e da escola Russa ainda hoje faço muito repertório com os meus alunos, nomeadamente repertório técnico. Da escola Americana direi que sou neta ou talvez bisneta do Galamian.

2.4.1 Quais as razões da sua escolha?

Tem a ver com a formação que eu tive. O Método Suzuki obviamente virado para crianças mais novas, por ter um tipo de abordagem que é menos explícita e também na medida em que tem músicas que têm que ser muito bem trabalhadas tecnicamente mas de forma dissimulada, eu não tenho que dizer ao aluno que situações estamos a trabalhar. A minha escolha passa por todas estas escolas, seja da escola Russa, da escola Alemã, da escola Franco-Belga ou da escola Americana estão todas elas na minha metodologia. Faz parte das competências do professor ter um pouco disto tudo e saber o que fazer.

2.5 Na sua opinião, como está a ser explorado e aplicado o Método Suzuki no ensino da viola em Portugal?

Eu espero que esteja a ser bem utilizado. Infelizmente ainda há poucos professores com formação Suzuki, espero que tenham a habilidade de pegarem no repertório Suzuki e perceberem o que é que é mais adequado ao aluno e saber o que fazer com cada uma das peças.

2.6 Possui formação específica no ensino do método Suzuki?

Sim, possuo.

2.7 Porque optou desenvolver uma especialização no Método Suzuki?

Porque foi uma disciplina obrigatória na minha Universidade enquanto aluna de mestrado e depois porque vi os resultados que o método apresentava. Acrescentando ainda o facto de ter gostado de trabalhar com os professores com quem trabalhei, levou-me a continuar a minha formação fora da Universidade, porque o tempo de Universidade não permite aprender tudo o que há para aprender sobre o Método Suzuki.

2.8 Quais as principais diferenças entre o Método Suzuki e o Método Tradicional?

Eu nem estabeleço sequer essa diferença. Há um repertório desde sempre até aos dias de hoje e a ideia é como abordá-lo e complementá-lo. Os meus alunos fazem o que encontro de melhor no Método Suzuki e o que encontro de melhor nos outros métodos.

2.9 Presentemente, utiliza o método Suzuki nas suas aulas?

Como já referi, aplico o Método Suzuki principalmente com as crianças mais novas pelo tipo de abordagem e em geral pela estrutura e repertório. No entanto, a minha metodologia passa por aplicar o que encontro de melhor em cada método.

2.9.1 Porque adotou este método?

Porque foi neste método que fiz a minha especialização e essencialmente por considerar este método como já disse, muito bem estruturado e porque leva a bons resultados.

2.10 Quantos alunos tem a sua classe e qual o nível etário dos alunos?

A minha classe tem 27 alunos com idades compreendidas entre os 3 e os 21 anos, sendo que tenho alguns alunos mais crescidos, nomeadamente um aluno de 70 anos do Curso Livre.

2.11 Quais as diferenças que destaca na relação professor/aluno do Método Suzuki e o Método Tradicional?

Não destaco diferença. Não consigo fazer essa diferença. A habilidade em comunicar com o aluno não depende do Método Suzuki nem depende de qualquer outro método, depende da intuição musical e não percebo a palavra enquanto professor e formador.

3. Resultados dos alunos

3.1 Como reagem os alunos ao Método Suzuki?

Reagem bem. A maior parte dos alunos não sabe qual é a alternativa. Os alunos que começam comigo fazem este percurso, crescem dentro deste sistema e desta estrutura, portanto, só quando são mais crescidos é que percebem que há outras abordagens também elas muito corretas e com todos os resultados neste processo educativo.

3.2 Considera que o uso do Método Suzuki se reflete na aprendizagem e resultados dos alunos?

O método Suzuki ou qualquer outro que seja desde que bem lecionado, bem realizado e bem estruturado.

3.3 Porquê?

Porque se os alunos forem bem encaminhados, se tiverem o envolvimento total da família, se tiverem um trabalho regular em casa, obviamente serão bem sucedidos, musicalmente falando.

3.4 Resultante da sua experiência com o Método Suzuki, quais os indicadores colhidos relativamente ao papel que os pais devem ter na aprendizagem musical?

Eu acho muito importante e considero um privilégio para os pais e não só no método Suzuki, pois temos aqui na escola professores nomeadamente de piano que não seguem o Método Suzuki, têm os seus próprios métodos, poderem estar num espaço de aula, poderem participar neste projecto educativo de anos no ensino da música e verem a evolução dos seus filhos e este sentirem o apoio e a presença dos pais.

3.5 Face à experiência com o Método Suzuki a partir de que níveis etários considera que o ensino na Formação Musical deve complementar o ensino do Método Suzuki?

A partir dos 6 anos.

3.6 Em que medida o repertório do Método Suzuki constitui um suporte adequado ao desenvolvimento técnico do instrumento?

Na medida em que é um método bem pensado, bem construído e pela forma como a evolução se dá de música para música.

ENTREVISTA F

1. Formação dos Professores

1.1 Porque escolheu ser professor de música?

Quando acabei o curso na Escola Superior não era minha ideia ser professor de música, mas enquanto estudava fui dando algumas aulas e comecei a gostar cada vez mais de ensinar, foi acontecendo.

1.2 A sua iniciação aos estudos em Violino, verificou-se a partir de que idade?

Só comecei a estudar violino aos 12 anos.

1.3 Qual a sua escola de formação?

Conservatório Regional de Castelo Branco.

1.4 Leciona o instrumento, Violino, por opção pessoal ou da escola e há quanto tempo?

Leciono há 17 anos, em Setúbal há 10.

1.5 Preocupa-se com a sua formação contínua, no âmbito do ensino do violino?

Sempre. Vejo muitos vídeos de aulas no youtube, leio artigos em revistas da especialidade sobre violino, sobre como ultrapassar certas situações no violino. Os vídeos ajudam-nos nas nossas aulas dão-nos ideias muito importantes.

1.6 Qual a importância da formação dos professores no ensino do Violino?

Obviamente que é importante ter uma formação mas não é focal, o focal é mesmo a experiência. Não conheço ninguém que seja bom professor só porque tem a formação, a experiência é que nos ensina muito porque não há aula igual, não há criança igual, portanto a formação não vai ensinar como vou dar especificamente aquela aula para aquele aluno, logo, a experiência é fundamental muito mais do que a formação.

1.7 Considera que a formação dos professores pode influenciar a aprendizagem dos alunos de Violino?

Eu considero que sim porque quanto mais formação se tiver maior é o conhecimento. A formação dá-nos realmente outras ferramentas mas nada ultrapassa a experiência.

1.8 Na sua escola o Violino é o instrumento mais solicitado para se aprender?

É, juntamente com o piano e a guitarra.

1.9 Tem-lhe sido proporcionada formação contínua no Método Suzuki?

Primeiro chamam-lhe método e na realidade não se devia chamar método, devia chamar-se sistema. Fiz a minha formação de uma semana muito intensa nos Estados Unidos.

1.10 Em que medida a formação proporcionada pelo Método Suzuki tem sido útil e consequente para a melhoria da sua prática pedagógica na sala de aula?

É ótimo. O facto de ter feito a formação nos Estados Unidos permitiu-me assistir a uma disparidade gigante de níveis de alunos, desde alunos que tinham começado há um mês a tocar violino a alunos que já tocavam violino há 10 anos e tinham 15 anos de idade. Ter assistido a isso e ter essa formação ajuda-me imenso no reconhecer as diferentes idades, na forma de abordagem e no nível etário violinístico e técnico.

2. Métodos utilizados

2.1 No contexto actual, como vê a realidade pedagógica portuguesa do ensino dos instrumentos de cordas? E da Viola em particular?

O nível subiu imenso. Temos cada vez mais alunos que num curto espaço de tempo tocam cada vez melhor.

2.2 Quais os métodos de ensino que privilegia no ensino do Violino?

Uso muito os livros do Suzuki porque sei exatamente e tecnicamente o que eles nos querem dar portanto, esse é o que eu privilegio nas iniciações.

2.3 Adequa os métodos que utiliza às idades dos alunos? Porquê?

Adequo. Já recebi alunos com 15 anos e a formatação do aluno de violino começa toda no Método Suzuki, a técnica do início é importante logo se fizerem as peças rápido passamos para outro nível em que podemos escolher uma peça mais condizente com a idade.

2.4 Quais os Metodólogos/Músicos que tem como referência?

O Rui Fernandes, Inês Saraiva, Filipa Poejo porque foram eles que trouxeram este sistema para Portugal, para mim continuam a ser uma referência e não sei se não terá a ver com eles o facto do nível de violino estar mais alto.

2.4.1 Quais as razões da sua escolha?

Não respondeu.

2.5 Na sua opinião, como está a ser explorado e aplicado o Método Suzuki no ensino da violino em Portugal?

O Colégio Moderno e os Violinos são as escolas que eu conheço melhor. Acho que muitas vezes o que acontece nalgumas escolas é o desconhecimento do próprio método, dá-me a sensação que há professores que ensinam as peças mas não sabem o que é que está por trás delas, porque é que se faz, não é porque a peça é bonita, porque é a estrelinha, porque é o balão do João, porque são peças populares, não é por causa disso. É porque elas têm questões para o desenvolvimento da criança, é preciso saber qual é o objectivo de cada peça e muitas vezes ensina-se a peça sem saber qual é o objectivo dela. Ensinar as peças é uma coisa ensinar o sistema é outra.

2.6 Possui formação específica no ensino do método Suzuki?

Estudei em Chicago com a professora Betty Haag

2.7 Porque optou desenvolver uma especialização no Método Suzuki?

Porque na realidade até lá sentia-me um pouco perdido a dar aulas e quando conheci o projecto dos Violinos fiquei surpreendido com alunos a tocar tão bem em tão pouco tempo. Neste sistema logo na primeira aula os alunos pegam no violino e já estão a fazer música, é uma coisa incrível.

2.8 Quais as principais diferenças entre o Método Suzuki e o Método Tradicional?

Eu não sei sinceramente o que é que é o Método Tradicional, mas posso supor que aprendi com esse método, mas a diferença começa precisamente naquilo que já falei, na primeira aula já estão a fazer música, a abordagem é completamente distinta, é uma mistura de muito cantar e também de acompanhamento com o piano.

2.9 Presentemente, utiliza o método Suzuki nas suas aulas?

Sim.

2.9.1 Porque adotou este método?

Não estava a ter resultados com os meus alunos, principalmente com os que estavam a começar do zero, nunca tinham pegado num instrumento e a Escola Superior ensinou-me a tocar não me ensinou a ensinar e foi por isso que o adoptei.

2.10 Quantos alunos tem a sua classe e qual o nível etário dos alunos?

O meu aluno mais novo tem 7 anos e a aluna mais velha tem 18. Não disse quantos alunos tem a classe.

2.11 Quais as diferenças que destaca na relação professor/aluno do Método Suzuki e o Método Tradicional?

As diferenças são muito grandes porque em primeiro lugar estou a falar dos meus alunos de iniciação, logo os pais são praticamente obrigados a assistir às aulas e muitas vezes até pedimos ao pai para ajudar o aluno na aula e por isso é que é diferente. Os pais são sempre importantes seja em que método for mas no Método Suzuki eles têm realmente um papel ativo e não um papel passivo de ver como é que a criança está na aula.

3. Resultados dos alunos

3.1 Como reagem os alunos ao Método Suzuki?

Sempre muito bem.

3.2 Considera que o uso do Método Suzuki se reflete na aprendizagem e resultados dos alunos?

Sim. No sistema Suzuki a disciplina principal quase que não é a aula individual de violino, é a classe de conjunto, a aula tem uma dinâmica muito diferente e isso também trás resultados.

3.3 Porquê?

Pela comparação e aprendizagem com os pares.

3.4 Resultante da sua experiência com o Método Suzuki, quais os indicadores colhidos relativamente ao papel que os pais devem ter na aprendizagem musical?

É muito importante o envolvimento dos pais e quanto mais nova é a criança mais imprescindível se torna. O professor também tem que ensinar o pai sobre o que é que pode fazer em casa, não é só informar o pai do tempo que o aluno deve estudar todos os dias. A relação entre pais e filhos é importante.

3.5 Face à experiência com o Método Suzuki a partir de que níveis etários considera que o ensino na Formação Musical deve complementar o ensino do Método Suzuki?

A linguagem musical é uma linguagem abstracta e a pauta é uma coisa muito complexa. É importante na leitura da música que o aluno saiba o que é que está a ler, muitas vezes o que falta é o ensino dessa linguagem, acho que se passa muito pela formação auditiva e não se faz a parte de leitura, digamos que a parte teórica da coisa. Eu acho que devemos respeitar aquilo que o Suzuki dizia “primeiro vou aprender a falar e a ouvir e depois é que eu aprendo a ler e a escrever, nunca ao mesmo tempo. A formação Musical sempre depois da aprendizagem do instrumento.

3.6 Em que medida o repertório do Método Suzuki constitui um suporte adequado ao desenvolvimento técnico do instrumento?

O Método Suzuki é uma daquelas coisas que se vai dissipando porque isto é um sistema de peças e o próprio Suzuki, se nós lermos os programas de concerto e os programas que miúdos faziam, trocava a ordem das músicas, ou seja, se nós fizermos tudo o que ele escreveu vai mesmo contra o próprio Suzuki porque ele nunca disse para fazerem igual, disse para usarem o sistema, que é o sistema de aula individual em prol da aula de conjunto. Ele apenas indica o objectivo de cada peça e obviamente quando uma pessoa começa a dominar o instrumento o sistema dissipa-se, por isso é que acho que o repertório do Método Suzuki suporta muito bem o desenvolvimento técnico do instrumento, é uma evolução crescente. Ele vai-se dissipando mas os primeiros três, quatro livros são importantíssimos porque fazem a formatação da execução do instrumento.

ENTREVISTA G

1. Formação dos Professores

1.1 Porque escolheu ser professor de música?

Entrei no Conservatório de Castelo Branco ainda muito novo, com quatro anos, mais por sonho da minha mãe que queria estudar música mas acabou por ser professora de 1º ciclo. Fiz o Conservatório ao mesmo tempo do Liceu e quando acabei o 12º ano já tinha bastante experiência a tocar e comecei a fazer reforços em Orquestras e decidi seguir mesmo violino. Naturalmente, o ideal para qualquer músico instrumentista é tocar mas, infelizmente, o mercado português não permite viver só de tocar, ter um quarteto de cordas profissional era a minha opção. Gosto imenso de dar aulas mas a primeira razão pela qual comecei a dar aulas foi a questão financeira.

1.2 A sua iniciação aos estudos em Violino, verificou-se a partir de que idade?

No violino foi a partir dos oito anos.

1.3 Qual a sua escola de formação?

Conservatório de Castelo Branco.

1.4 Leciona o instrumento, Violino, por opção pessoal ou da escola e há quanto tempo?

Por opção pessoal e desde 2007 neste conservatório.

1.5 Preocupa-se com a sua formação contínua, no âmbito do ensino do Violino?

Naturalmente.

1.6 Qual a importância da formação dos professores no ensino do Violino?

É essencial.

1.7 Considera que a formação dos professores pode influenciar a aprendizagem dos alunos de Violino?

Sempre.

1.8 Na sua escola o Violino é o instrumento mais solicitado para se aprender?

O piano é o mais solicitado e o segundo é o violino mas já conseguimos ter um ano em que tivemos mais alunos de violino do que de piano e acho que foi uma situação inédita em Portugal.

1.9 Tem-lhe sido proporcionada formação contínua no Método Suzuki?

Não. Eu é que procurei essa formação depois de ter tido conhecimento do método através de dois grandes amigos, o professor Rui Fernandes e a professora Filipa Poejo. Fiz mais tarde a formação em Chicago.

1.10 Em que medida a formação proporcionada pelo Método Suzuki tem sido útil e consequente para a melhoria da sua prática pedagógica na sala de aula?

Imenso. Com este método uma criança de três anos consegue começar logo a tocar uma música e isso é muito mais motivante tanto para os alunos como para nós porque vemos também os resultados mais rapidamente. Depois tem também a questão dos pais.

2. Métodos utilizados

2.1 No contexto actual, como vê a realidade pedagógica portuguesa do ensino dos instrumentos de cordas? E da Viola em particular?

Acho que mudou imenso. Houve uma grande evolução. Portanto, a questão do Método Suzuki que é conhecido pelo método das fitinhas, acaba por funcionar porque é muito bom na iniciação do instrumento. Houve uma evolução nítida nos últimos quinze anos, houve uma mudança muito grande porque também começou a haver outra geração de professores. Houve também uma mudança social e geracional.

2.2 Quais os métodos de ensino que privilegia no ensino do Violino?

Na minha humilde opinião e pessoal, método mesmo só existe um para iniciação musical, para iniciação do instrumento, é o Método Suzuki, não há mais nenhum. Existe um método de Kreutzer constituído por quarenta e dois estudos e naturalmente não vamos começar por aí portanto, o Método Suzuki é muito, muito bom no sentido da iniciação do instrumento. Depois passados uns quatro, cinco anos isso dilui-se completamente e já podemos começar a trabalhar outros repertórios.

2.3 Adequa os métodos que utiliza às idades dos alunos? Porquê?

Naturalmente e não só, temos que pensar também na cultura portuguesa. Temos que estar em constante mutação porque cada aluno é um caso e à medida que vamos conhecendo a história pessoal do aluno e a sua história familiar vamos adaptando tudo de acordo com esse conhecimento.

2.4 Quais os Metodólogos/Músicos que tem como referência?

Eu gosto de Oistrakh mas as novas gerações estão absolutamente fantásticas, adoro Hilary Hann e Patrícia Kopatchinkaja.

2.4.1 Quais as razões da sua escolha?

Não respondeu.

2.5 Na sua opinião, como está a ser explorado e aplicado o Método Suzuki no ensino da viola em Portugal?

No ensino do violino é utilizado sobretudo para as iniciações e há em Portugal professores que trabalham muito bem com o Método Suzuki. Em relação à viola, no início não estou a ver nenhum problema em que se faça de forma similar ao violino.

2.6 Possui formação específica no ensino do método Suzuki?

Sim. Chicago. Escola Betty Haag Music Academy

2.7 Porque optou desenvolver uma especialização no Método Suzuki?

Por influência de amigos que estavam a fazer o mestrado em Chicago e por ver os resultados dos alunos com formação neste método

2.8 Quais as principais diferenças entre o Método Suzuki e o Método Tradicional?

Não sei muito bem o que é que era o Método Tradicional, não sei muito bem como definir Método Tradicional, método mesmo para mim só há um, o Método Suzuki. O Método Suzuki está todo ele muito bem estruturado e muito bem trabalhado, depois a partir daí naturalmente é uma questão de iniciação. Não consigo responder a essa pergunta porque eu

não considero que haja um Método Tradicional, que exista já e que seja um método específico.

2.9 Presentemente, utiliza o método Suzuki nas suas aulas?

Pela forma como está pensado, organizado e estruturado visando o sucesso dos alunos.

2.10 Quantos alunos tem a sua classe e qual o nível etário dos alunos?

Tem 22 alunos com idades compreendidas entre ao cinco e os dezassete anos, desde iniciação até ao 8º grau.

2.11 Quais as diferenças que destaca na relação professor/aluno do Método Suzuki e o Método Tradicional?

A grande diferença prende-se mais com os alunos de iniciação, quanto mais cedo comecem melhor e quanto mais depressa e quanto mais estiverem incluídos os pais dentro da sala de aula mais fácil é tudo. Para as crianças mais pequenas é uma segurança ter ali os pais ao lado, mais tarde quando já se sentem mais confortáveis, quando já não sentem aquela necessidade da presença dos pais começasse a criar a tal empatia professor/aluno, é um relacionamento que se vai criando.

3. Resultados dos alunos

3.1 Como reagem os alunos ao Método Suzuki?

Reagem muito bem porque começam logo a tocar. Quando fazemos concertos com os “Paganinis” em qualquer lado mas aqui particularmente em Setúbal, a maior parte dos alunos chega ao conservatório e quer entrar naquela orquestra de violinos, querem fazer o mesmo que crianças da mesma idade estão fazendo. É muito mediático.

3.2 Considera que o uso do Método Suzuki se reflete na aprendizagem e resultados dos alunos?

Acho que sim.

3.3 Porquê?

Há coisas muito específicas que se aprendem só mesmo numa formação muito específica como a formação Suzuki.

3.4 Resultante da sua experiência com o Método Suzuki, quais os indicadores colhidos relativamente ao papel que os pais devem ter na aprendizagem musical?

É essencial nos primeiros anos principalmente para os alunos que começam com menos de cinco anos e depois cada caso é um caso. Os pais devem acompanhar pelo menos dois, três anos.

3.5 Face à experiência com o Método Suzuki a partir de que níveis etários considera que o ensino na Formação Musical deve complementar o ensino do Método Suzuki?

O grande problema do professor de instrumento é que tem que estar quase a fazer a Formação Musical dentro da sala de aula no espaço dedicado ao instrumento. Quando os alunos vão para o Método Suzuki nós vamos fazendo esse trabalho duma forma mais vagarosa porque temos mais tempo para eles evoluírem e quando vão para o 5º ano de escolaridade, portanto para o 1º grau de Formação Musical, já sabem ler ritmos e notas. A iniciação da Formação Musical devia ser o mais cedo possível. Os professores de Formação Musical dizem maravilhas dos alunos que iniciaram cedo no Método Suzuki. Devia haver um bocadinho mais cruzamento de informação entre a Formação Musical e a Iniciação do Instrumento.

3.6 Em que medida o repertório do Método Suzuki constitui um suporte adequado ao desenvolvimento técnico do instrumento?

O próprio Suzuki mudava o repertório todos os anos, nós aqui também adaptamos o repertório todos os anos. Temos as bases, as primeiras dez músicas que eventualmente mantemos mas depois vamos trocando tendo em atenção tanto os alunos mais talentosos como aquelas que precisam de mais tempo de trabalho. Tentamos variar não só por causa dos alunos mas também pelo público a quem apresentamos todos os anos o nosso trabalho.

ENTREVISTA H

1. Formação dos Professores

1.1 Porque escolheu ser professor de música?

Não foi propriamente uma escolha. Quando fui estudar para o estrangeiro sabia que não queria ser professor de violino mas, quando cheguei, a primeira coisa que fiz foi começar a dar aulas porque fiz uma formação em pedagogia Suzuki e isso deu-me empregabilidade porque na altura não havia ninguém com essa formação aqui na área de Lisboa. Depois o que aconteceu foi que os meus alunos começaram-me a afastar cada vez mais da minha vida como violinista e o trabalho como professor acabou por se tornar ao fim de poucos anos muito mais compensador em múltiplos aspectos.

1.2 A sua iniciação aos estudos em Violino, verificou-se a partir de que idade?

Comecei a estudar violino aos sete anos.

1.3 Qual a sua escola de formação?

Iniciei os estudos em música e fiz toda a minha formação pré- Universitária na FMAC (Fundação Musical dos Amigos das Crianças). Onde? Foi um iniciação muito titubeante, pensei várias vezes em desistir, só depois de ter tido a professora Leonor de Sousa Prado é que comecei a aprender violino a sério

.

1.4 Leciona o instrumento, Violino, por opção pessoal ou da escola e há quanto tempo?

Eu já não leciono violino. Fui professor entre 1997 e 2015. Tenho uma aluna de violino e apenas por questões pessoais e um aluno de viola. Neste momento sou Director da Academia.

1.5 Preocupa-se com a sua formação contínua, no âmbito do ensino do Violino?

Como já não dou aulas preocupo-me essencialmente com a formação contínua dos meus professores, por isso realizamos muitas masterclasses que servem os interesses tanto dos alunos como dos professores. Realizamos também cursos com todos os nossos professores de violino, os que tiveram formação Suzuki nos Estados Unidos e de violoncelo também. Todos os nossos professores de violino e violoncelo tiveram recentemente uma formação com uma das melhores escolas de cordas de nível pré universitário do mundo que é o Barrat Due, em Oslo, que têm práticas pedagógicas muito avançadas, muito inovadoras.

1.6 Qual a importância da formação dos professores no ensino do Violino?

É essencial. A pedagogia Suzuki que é sobretudo um sistema, é mais do que uma pedagogia ou mais do que um método, é conhecido pelo Método Suzuki mas é sobretudo um sistema, é um sistema porque enquadra e abarca várias coisas diferentes. Portanto, o que é importante é ter formação, várias aproximações pedagógicas, várias possibilidades pedagógicas, várias ferramentas, claro que há áreas que são universais como a própria pedagogia ou a psicopedagogia.

1.7 Considera que a formação dos professores pode influenciar a aprendizagem dos alunos de Violino?

Sim, e é essencial ser renovada porque nós não podemos deixar-nos cristalizar em formações pedagógicas que tínhamos até há vinte anos atrás. Nós hoje aqui na Academia já não assumimos sequer o nome Suzuki porque aquilo que nós fazemos já é uma adaptação muito grande, retiramos dois ou três princípios essenciais que mantemos, mas tudo o resto é fruto da nossa constante formação e constante análise daquilo que é o melhor para os nossos alunos.

1.8 Na sua escola o Violino é o instrumento mais solicitado para se aprender?

Sim. Somos talvez a maior escola de violino do país, temos entre cento e cinquenta a duzentos alunos de violino, somos a escola mãe.

1.9 Tem-lhe sido proporcionada formação contínua no Método Suzuki?

Já fizemos mais no passado, hoje em dia já não fazemos tanto no Suzuki. Essa formação contínua é feita por alguns dos nossos professores mais seniores devidamente habilitados até por Instituições, e neste caso pela Associação Suzuki das Américas, aos nossos professores mais jovens. Damos outras formações que não são apenas Suzuki.

1.10 Em que medida a formação proporcionada pelo Método Suzuki tem sido útil e consequente para a melhoria da sua prática pedagógica na sala de aula?

Tem sido muito importante por causa desses tais princípios básicos que continuamos a adotar e que são a motivação, a motivação através da família. A nossa assinatura aqui na Academia é “o talento educa-se” que era exactamente esse o princípio básico do Suzuki, quer dizer que o talento é algo que se pode ir construindo e alimentando e já está cientificamente provado que advém de tudo aquilo que rodeia a criança desde que ela nasce.

2. Métodos utilizados

2.1 No contexto actual, como vê a realidade pedagógica portuguesa do ensino dos instrumentos de cordas? E da Violino em particular?

Eu acho que é incomparável para aquilo que existia há vinte e cinco anos atrás, houve uma evolução brutal. Em primeiro lugar por causa do investimento que foi feito no ensino profissional, as escolas profissionais de facto, deram frutos, o investimento que foi feito no ensino profissional foi extremamente avultado. É verdade que produziu alguns músicos excelentes, não há dúvida nenhuma, hoje em dia olhamos para as orquestras profissionais portuguesas e vemos um enorme número de músicos portugueses, alguns chefes de naipe que conseguiram esses lugares já numa realidade extremamente competitiva, onde muitos outros músicos estrangeiros vinham fazer provas. Portanto, podemos questionar em relação ao custo de benefício, o qual eu acho que não é viável, nenhum país do mundo investiu tanto dinheiro no ensino profissional, na área da música, como nós, para termos os resultados que tivemos. Agora isso deixa um astro, e por isso, e talvez só por isso valeu a pena. Isso eu diria que foi uma primeira fase nos anos 90 que foi conseguida sobretudo com professores que vieram de fora e com técnicas e metodologias muito diferentes, algumas delas enfim, bastante ultrapassadas. Depois numa segunda fase então começou-se a investir especificamente no campo das cordas, nas metodologias Suzuki. Até aos anos 90 e meados dos anos 90 eram pouquíssimas as escolas, incluindo grandes escolas, incluindo escolas públicas que tinham orquestras ou classes de conjunto, tinham o coro e algumas delas tinham orquestra que funcionava no final do ano. Hoje há muitas orquestras, muito mais classes de conjunto de violino, classes de conjunto de outros instrumentos também, mas sobretudo violino, e quase todas as escolas de música que eu conheço, de repente, começaram a ter um projecto de Suzuki e portanto isso foi uma realidade que contribuiu para o aumento da qualidade do ensino. Hoje há coisas incríveis, temos na viola uma Anabela Chaves.

2.2 Quais os métodos de ensino que privilegia no ensino do Violino?

No violino baseamo-nos no Suzuki e nós temos aqui, digamos que os professores mais seniores, eu e a professora Filipa Poejo, alunos netos digamos que de três grandes escolas violinistas. Alunos netos do Galamian através do professor Gerardo Ribeiro, alunos netos do Oistrakh e alunos netos do Flesch portanto, em termos de escola nós temos aqui muita coisa e podemos sempre saber optar e por outra parte somos também alunos netos do Suzuki porque estudamos com uma das primeiras alunas do Suzuki fora do Japão. Podemos dizer que juntamos aqui o que de melhor encontramos de cada escola, mas no que respeita a metodologia para as iniciações aplicamos sobretudo o Suzuki.

2.3 Adequa os métodos que utiliza às idades dos alunos? Porquê?

Sim. Porque a metodologia Suzuki é sobretudo importante e interessante para a motivação dos alunos, tem muitas ferramentas para isso, para a motivação que vem de dentro e essa motivação que vem de dentro é que ajuda a construir o tal talento. A partir daí a escola do Suzuki, em termos técnicos, não é a mais interessante, obviamente, nós consideramos sobretudo o Suzuki como uma escola de iniciação, como uma metodologia de iniciação.

2.4 Quais os Metodólogos/Músicos que tem como referência?

Gerardo Ribeiro que é talvez ainda o melhor violinista português e é uma pessoa que dedicou toda a sua vida ao ensino, foi aluno do Galamian e tem uma capacidade de análise e uma panóplia de soluções muito interessante, para além dos já referidos.

2.4.1 Quais as razões da sua escolha?

Absorver de todos o melhor que cada um tem.

2.5 Na sua opinião, como está a ser explorado e aplicado o Método Suzuki no ensino da viola em Portugal?

Há dez anos atrás toda a gente ensinava Suzuki e o método teve o seu momento forte que depois se foi desvanecendo exactamente porque as pessoas não tinham a devida formação. Hoje em dia não tenho conhecimento de tantas pessoas a aplica-lo mas sei que há muitas pessoas que o fazem duma forma não oficial sobretudo para as iniciações. Conheço alguns casos de professores que trabalham muito bem com o Método Suzuki em Portugal.

2.6 Possui formação específica no ensino do método Suzuki?

Sim, feita em Chicago, Estados Unidos.

2.7 Porque optou desenvolver uma especialização no Método Suzuki?

Porque eu não sabia o que era e quando me falaram no método achei que era uma coisa muito estranha e tinha imensas reservas, era uma coisa que eu não conhecia mas já criticava antes de saber o que era, porque foi assim que me ensinaram. Um dia assisti a uma aula da professora Betty Haag em Chicago e fiquei muito surpreendido e deslumbrado com uma realidade que desconhecia mas que já criticava. Estudei um ano com a professora Betty que é uma óptima pedagoga e depois estive um ano a dar aulas na sua escola.

2.8 Quais as principais diferenças entre o Método Suzuki e o Método Tradicional?

A grande diferença é sobretudo a integração e a presença dos pais. Aprender a lidar com as famílias, aprender a tratar com os pais, saber motivar não só os alunos mas também os pais é fundamental e este é um facto que diferencia o Método Suzuki de qualquer outro método. Motivar os pais, motivar a família é uma preocupação constante do professor que aplica o Método Suzuki muito mais do que os professores que aplicam uma metodologia tradicional.

2.9 Presentemente, utiliza o método Suzuki nas suas aulas?

Sim, dou aulas só a dois alunos.

2.9.1 Porque adotou este método?

Porque considero ser um método bem estruturado e muito eficaz principalmente para as iniciações.

2.10 Quantos alunos tem a sua classe e qual o nível etário dos alunos?

Neste momento não tenho classe.

2.11 Quais as diferenças que destaca na relação professor/aluno do Método Suzuki e o Método Tradicional?

A diferença é sobretudo a integração das famílias. As generalizações são sempre injustas, no método tradicional talvez os professores estejam menos próximos das famílias,

mas aqui é também porque eu associo muito o Método Suzuki às iniciações. Vamos enquadrar isto até aos 12 anos. Se eu enquadrar isto até aos 12 anos, significa que sim, que os professores com a metodologia Suzuki normalmente integram mais a família, estão mais próximos das famílias, procuram motivar as famílias muito mais do que os professores da metodologia tradicional. De outra forma acho que é muito ingrato estar a responder a essa pergunta porque conheço óptimos professores que fazem trabalho mesmo de iniciação de violino e não ensinam com o Método Suzuki.

3. Resultados dos alunos

3.1 Como reagem os alunos ao Método Suzuki?

Gostam muito e não param de surpreender tanto a nós como as próprias famílias. Estão sempre disponíveis para qualquer actividade extracurricular que tenhamos aqui, num sábado, um concerto, uma aula, um estágio, um ensaio o que muitas vezes deixa os pais chateados porque eles querem fazer isto mais do que qualquer outra coisa.

3.2 Considera que o uso do Método Suzuki se reflete na aprendizagem e resultados dos alunos?

No próprio instrumento claro que sim, é esse o objectivo. No nível académico também acho que sim porque dá-lhes sobretudo duas coisas: método e organização de tempo.

3.3 Porquê?

Nós vemos que os nossos alunos têm colegas que andam no futebol, não precisam de estudar em casa e na música precisam, mais que não seja o violino e ainda assim são bons alunos porque se organizam melhor pois sabem que têm menos tempo e isso leva-os a organizar o tempo que têm de uma forma mais metodológica. Não gosto de me referir à música como sendo um apêndice, o objectivo principal da música é formar pessoas, verdadeiros amadores de música e cidadãos mais esclarecidos, culturalmente mais ricos. A música é um objecto em si mesmo.

3.4 Resultante da sua experiência com o Método Suzuki, quais os indicadores colhidos relativamente ao papel que os pais devem ter na aprendizagem musical?

Os pais devem estar sobretudo presentes, presentes ativamente, acompanhar e motivar os seus filhos e ajudá-los a dar passos e perceber que cada criança tem ritmos de aprendizagem diferentes.

3.5 Face à experiência com o Método Suzuki a partir de que níveis etários considera que o ensino na Formação Musical deve complementar o ensino do Método Suzuki?

Esse é outro dos grandes equívocos que há com a metodologia Suzuki. Eles têm o percurso de formação musical igual a qualquer outra metodologia, é igual, não há diferença nenhuma. O que é que eles têm a mais? O ouvido. O ouvido é melhor por causa das classes de conjunto e por causa das fitas, eles habituam-se a tocar afinado mais cedo e é esse o objectivo. Qualquer professor de Formação Musical dos vários que já tivemos aqui, a primeira coisa que diz sempre é que estes alunos um ouvido óptimo. Depois o que é que têm de pior em relação ao método tradicional? Numa fase inicial a leitura à primeira vista.

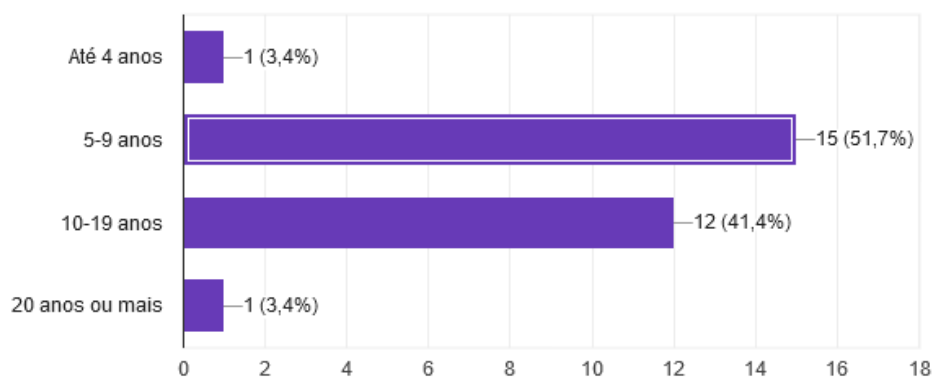
3.6 Em que medida o repertório do Método Suzuki constitui um suporte adequado ao desenvolvimento técnico do instrumento?

Se a resposta for referente aos volumes eu diria que é fraco porque aquilo que têm os 10 livros do Suzuki, do primeiro livro digamos que usamos 75%, do segundo livro se calhar usamos 50% e a percentagem vai diminuindo por aí fora. Portanto, eu diria que o repertório Suzuki é fundamental, agora não nos podemos limitar só àquilo que ele apresenta, o repertório Suzuki tem que ser construído pelos próprios professores para cada um dos seus projectos, tendo sempre presente que cada música escolhida não é escolhida por ser a mais bonita. O repertório é “a César o que é de César”, as coisas têm que fazer sentido, tudo tem um objectivo próprio e esses objectivos têm que ser pré-definidos para que sejam devidamente aplicados. O meu conselho para quem o quiser tomar, seguir a ordem do repertório que está nos livros do Suzuki é um disparate porque não ajuda os nossos alunos. Nós seguimos até ao Allegro.

Anexo C - Questionários a professores de Viola d'Arco e Violino

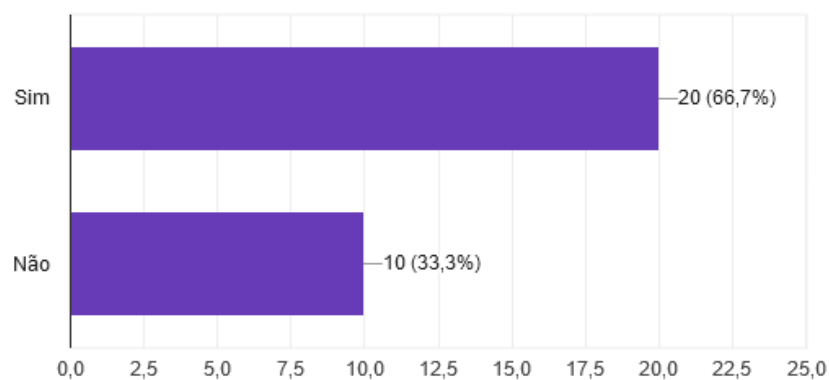
Anos de Serviço

29 respostas



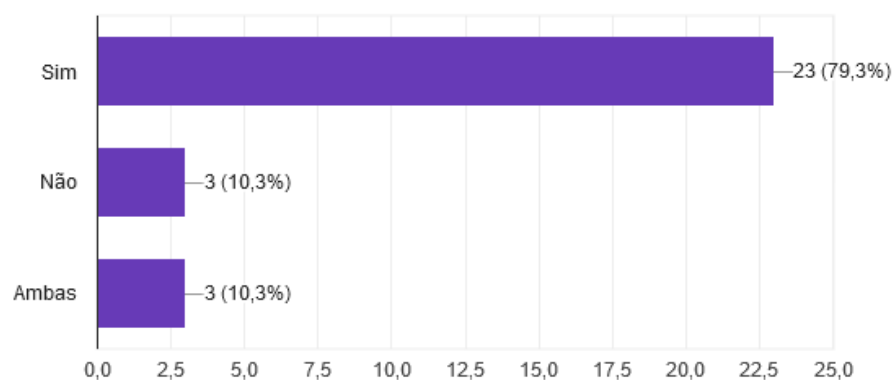
Possui Profissionalização?

30 respostas



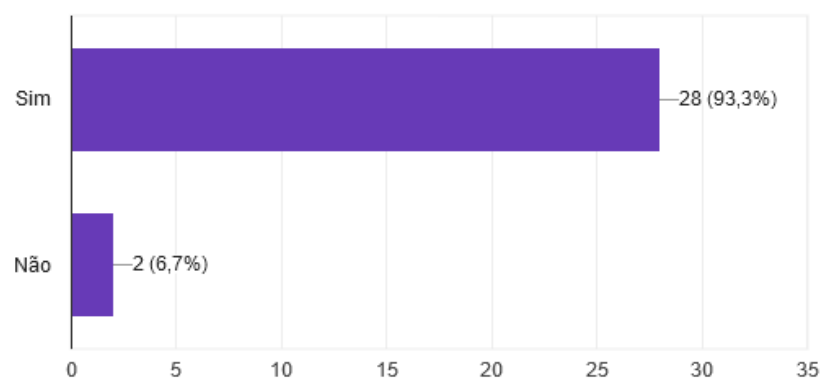
Leciona em escola oficializada ou sem parceria com o Ministério da Educação?

29 respostas



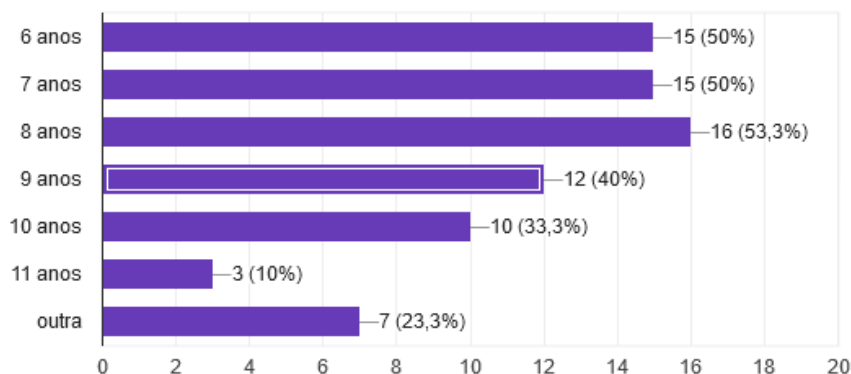
Costuma ter contato frequente com alunos de iniciação em Viola d'Arco ou Violino?

30 respostas

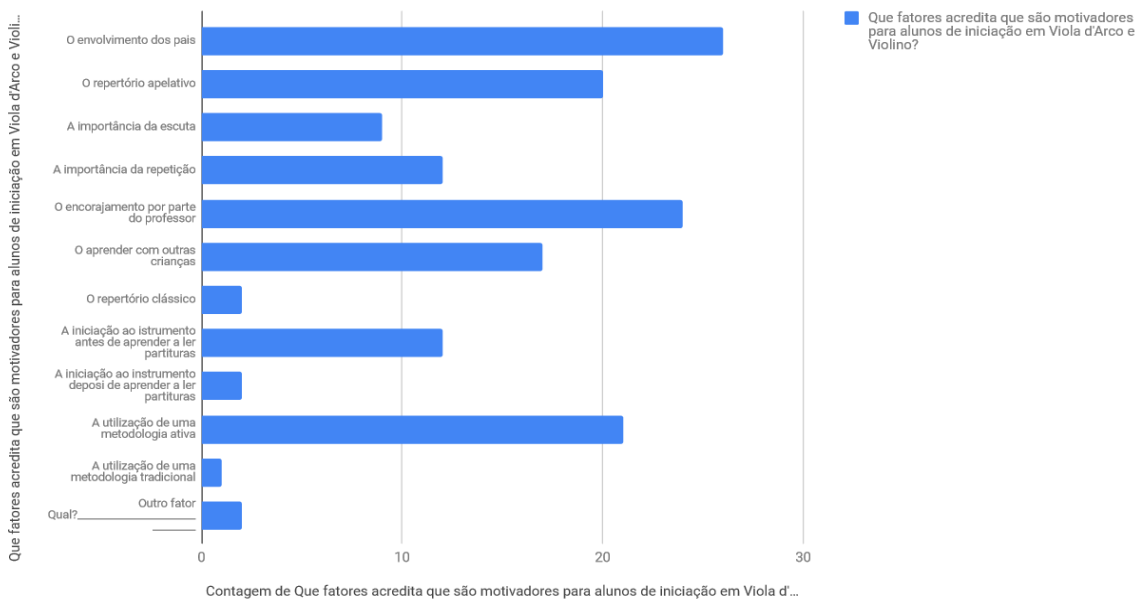


Especifique a idade dos alunos em iniciação aos instrumentos Viola d'Arco e Violino com que lida habitualmente.

30 respostas

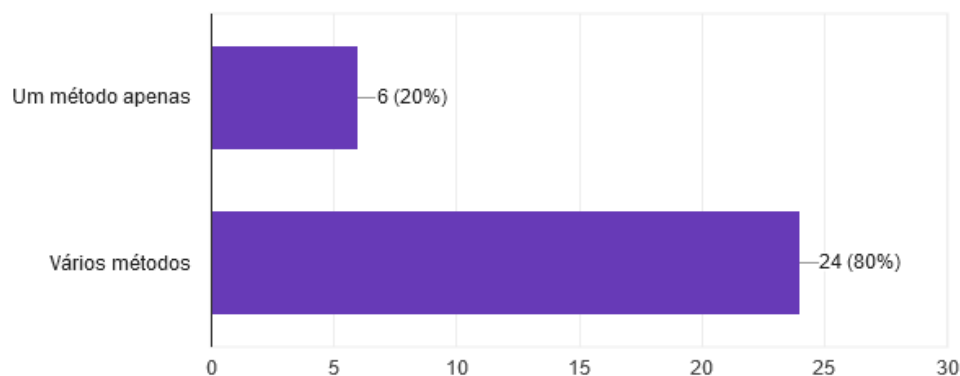


Contagem de Que fatores acredita que são motivadores para alunos de iniciação em Viola d'Arco e Violino?



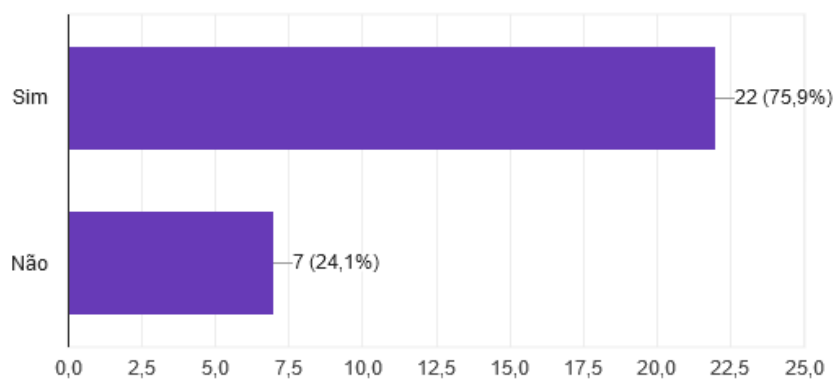
Costuma empregar apenas um método específico de apoio ao seu ensino ou vários métodos com alunos de iniciação?

30 respostas



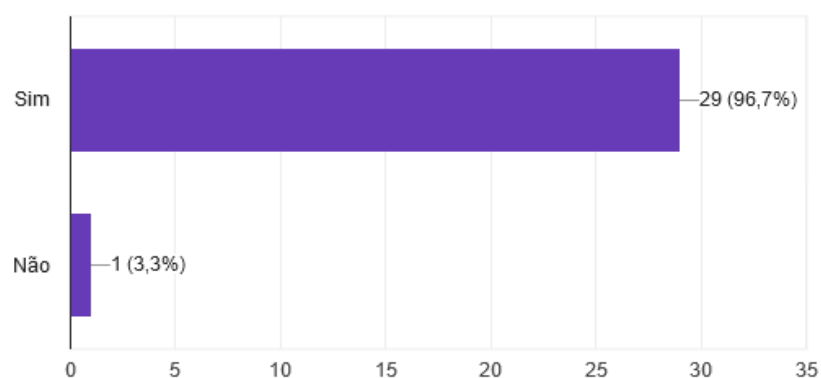
Considera que a maior parte dos métodos de aprendizagem dos instrumentos Viola d'Arco e Violino di...ásico de música em regime articulado?

29 respostas



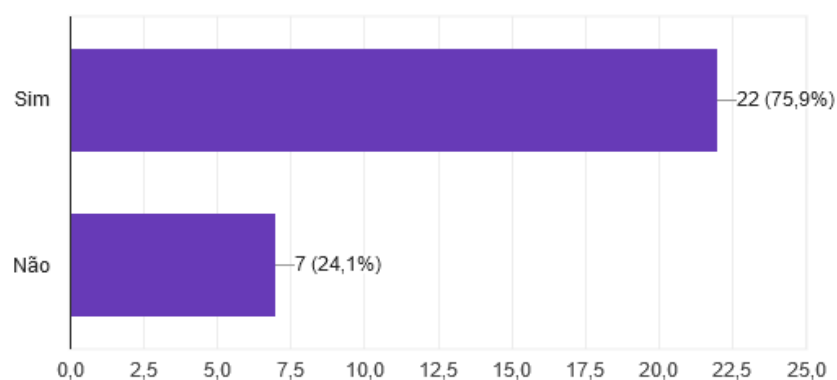
Conhece o Método Suzuki?

30 respostas



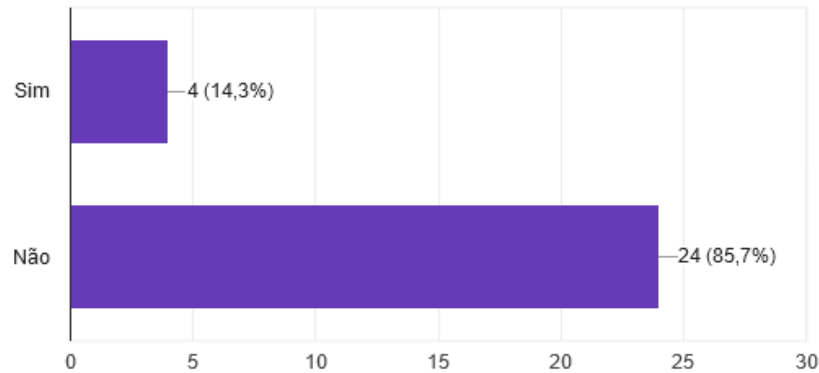
Alguma vez aplicou o Método Suzuki a alunos em iniciação a Viola d'Arco e Violino?

29 respostas



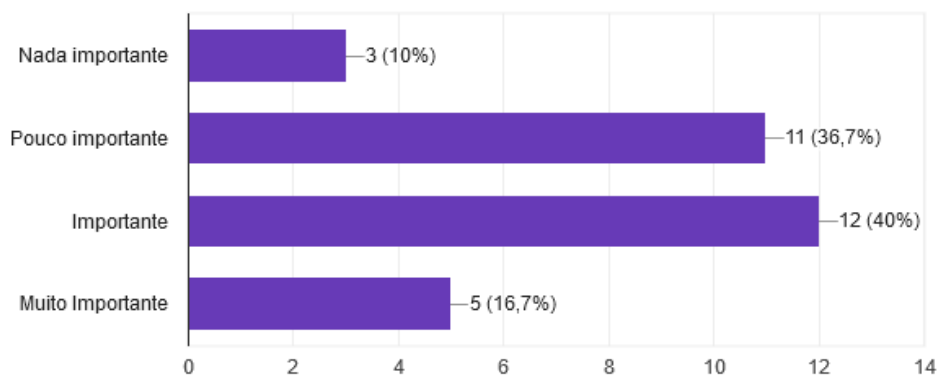
Quando implementou o Método Suzuki em alunos de iniciação, no contexto do Curso Básico de Música em Regime ...em desenvolvimento de leitura, etc)?

28 respostas



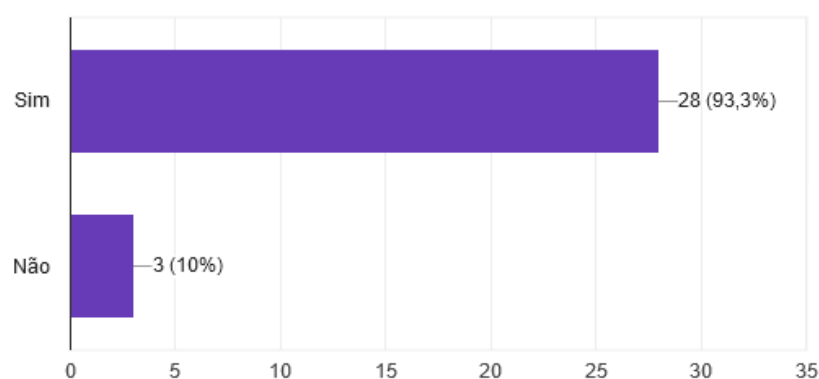
Considera importante o desenvolvimento das competências de leitura no primeiro contato do aluno com os instrumentos Viola d'Arco e Violino?

30 respostas



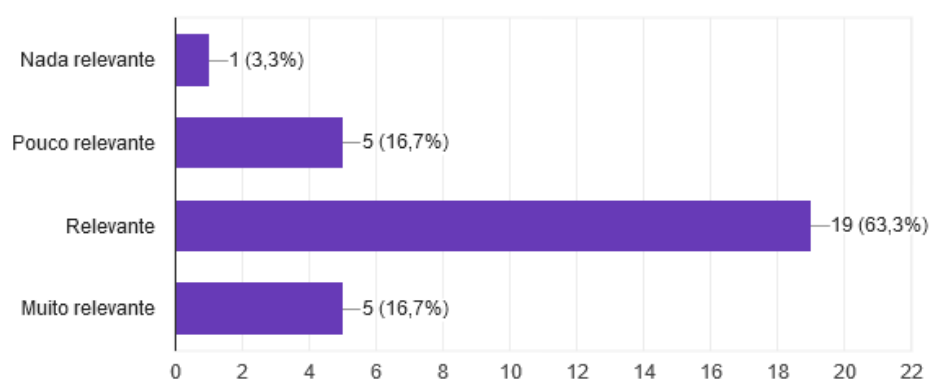
Costuma adotar um método alternativo simultaneamente para desenvolver as competências de leitura?

30 respostas



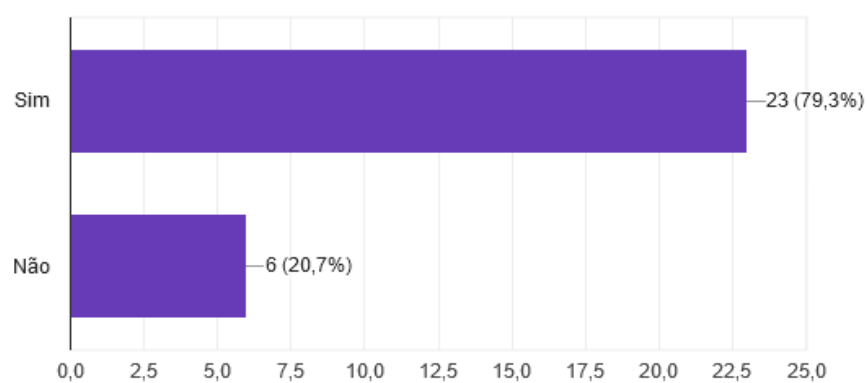
Como considera o impacto da implementação do Método Suzuki na motivação dos alunos?

30 respostas



Considera que a aplicação do Método Suzuki pode estabelecer uma relação forte e saudável aluno-pais-professor?

29 respostas



Anexo D – Grelha de observação participante

GRELHA DE OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE		
Contexto observado:		
Data da observação:		
Categoria de análise	Registos de observação	Elementos de referência
Idades e Nível de aprendizagem		
Método de ensino utilizado		
Estratégias, recursos, atitudes e comportamentos		
Adequação do espaço		
Envolvimento dos pais		
Motivação		
Repertório		
Resultados dos alunos		